

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA



TESIS DOCTORAL

Negociación de la identidad en Pedro Páramo, de Juan Rulfo

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Miguel Hernaiz Forest

DIRECTORES

Ana María Leyra Soriano
David Sánchez Usanos

Madrid, 2018

Negociación de la identidad en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

Miguel Hernaiz Forest

BAJO LA DIRECCIÓN DE

Ana María Leyra Soriano (Universidad Complutense de Madrid)

David Sánchez Usanos (Universidad Autónoma de Madrid)



Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Filosofía

Índice

Resumen	1
Abstract	5
I. La cuestión de la identidad	9
1. Identidad	11
1.1. Primera aproximación	11
1.2. Breve incursión en la historia de una noción problemática	14
1.2.1. Exploraciones modernas	14
1.2.2. Exploraciones contemporáneas	18
2. Identidad narrativa: la propuesta de Ricœur	25
2.1. A la búsqueda del sí	26
2.2. Lo mismo y lo propio	32
2.3. Ricœur y la tradición	38
2.4. La dialéctica narrativa	40
2.5. La dialéctica de lo mismo y de lo propio	44
2.6. Críticas	46
2.7. Otros enfoques narrativos	48
2.7.1. De lo hermenéutico a lo vital: una revisión nietzscheana a la propuesta de Ricœur	48
2.7.2. La identidad narrativa en la tradición analítica: Dennett	50

3. Dinámico y estático: el contrapunto tayloriano a la identidad narrativa	55
3.1. El marco de referencia	56
3.2. La identidad en contexto: lo propio y lo común	58
3.3. Cuestiones de orientación I: el papel del tiempo en el enfoque de Taylor .	60
3.4. Cuestiones de orientación II: el papel del marco en el enfoque narrativo .	62
3.5. Taylor en disputa	63
 II. Sujetos e identidades en Pedro Páramo	 69
4. Destrucción de la identidad individual: el caso de Juan Preciado	81
4.1. La experiencia del poder	87
4.2. Destrucción de la normalidad	104
4.3. Hacia una nueva normalidad	116
 5. Construcción de la identidad colectiva: Pedro Comala	 123
5.1. La autoridad como generadora de normalidad	128
5.2. Culpa, vergüenza, soledad y angustia	136
5.3. La relación entre la culpa y el poder	142
5.4. El estigma, entre la culpa y la debilidad	145
5.5. Angustia y autoridad	152
5.6. La muerte como actitud	157
5.7. Hacia la identidad colectiva	165
 6. Resistencias I: el caso del padre Rentería	 175
6.1. Un personaje abrumado por el poder y la culpa	175
6.2. La ambición como refugio de la identidad	187
 7. Resistencias II: el caso de Susana San Juan	 193
7.1. La locura como lugar	197
7.2. La locura como subversión	211

7.3. Un marco de referencia centrado en decir “no”	225
8. Otros sujetos en Pedro Páramo	235
8.1. La Historia	235
8.2. Dios	240
III. Conclusiones	253
9. ¿Qué queda de la identidad narrativa?	255
10. La constitución de la identidad colectiva	259
11. La negociación de la identidad	263
Bibliografía	277

Resumen

El objeto central de este trabajo de tesis, al menos en sus inicios, era explorar las posibilidades filosóficas que podía ofrecer un texto literario. Es justo decir que la elección de las lecturas condicionó de manera muy significativa el rumbo del estudio. En primer lugar está el trabajo de Ricœur y el amplio uso que hace de la literatura y de la narración para fundamentar muchos de los argumentos que utiliza en sus obras. Su idea de identidad narrativa, concretamente, es central en la orientación del trabajo. Por otro lado, está la elección del texto literario mismo. *Pedro Páramo* es una novela cuya lectura siempre es enormemente fecunda pero que por el penoso destino de sus personajes obliga a torcer la cuestión de la identidad hacia derroteros amenazantes para ésta, cuando no definitivamente destructivos.

La lectura combinada de Ricœur y de Rulfo conducía por lo tanto el tema de la identidad narrativa en una dirección complicada para ella y en la que lo que debía analizarse precisamente era cómo se desenvolvía ésta en el conflicto con el poder. Sin embargo, los primeros intentos de someter la identidad narrativa de Ricœur a los breves que la esperaban en *Pedro Páramo* se dieron de bruces con que la propuesta de Ricœur era demasiado abstracta y sólida para dar cuenta cabal de las dificultades que acechaban a la identidad de los personajes de la novela.

En este sentido se abre paso el tercero de los textos que fundamentan esta tesis. *Fuentes del yo* de Charles Taylor, reconociendo la tradición de la identidad narrativa en la que se inscribe Ricœur, proponía un concepto de identidad que se adaptaba muy bien a la fundamentación del filósofo francés a la vez que permitía un uso mucho más dinámico y

práctico de la identidad, uno que fuera capaz de reconocer el estado de ésta en los distintos conflictos que enfrentaría en el texto de Rulfo¹.

Armado con estas dos concepciones de la identidad, el análisis podía al fin centrarse en las dificultades que encuentra en la novela la identidad de los personajes y sobre todo en la manera de encarar éstas. Cediendo a menudo, resistiendo a veces, la identidad se hace objeto de una negociación que en Pedro Páramo parece extremadamente tensa pero que en realidad hace aflorar conflictos mucho más diluidos y familiares a los que tenemos que hacer frente de forma casi cotidiana en nuestras sociedades. Cuestiones como la normalidad, el estigma o la culpa aparecen a lo largo del trabajo como tantas expresiones de un poder amenazante para una identidad entendida como la posibilidad de ser quien se es y como fundamentación de una vida en libertad. La dimensión política de estas consideraciones debe servir para subrayar la importancia del tema del que trata esta tesis, por más que la exploración se realice en un texto literario fundacional para el realismo mágico latinoamericano.

La estructura misma de esta investigación se divide en dos partes muy diferenciadas y orientadas, la primera hacia la fundamentación filosófica y la segunda hacia una puesta en práctica de estos fundamentos en el texto mismo. El movimiento que rige este trabajo es en realidad circular: si la primera parte aporta efectivamente unas bases puramente filosóficas, la segunda constituye una puesta a prueba de estas bases cuyos frutos se recogen en las conclusiones finales y de regreso a la filosofía, si puede decirse así. Este viaje por la literatura representa por tanto un ejemplo de lo que ésta puede aportar a la reflexión filosófica.

Entrando más en el detalle de la organización del trabajo, la primera parte se estructura en tres capítulos, el primero de los cuales pretende ofrecer una breve panorámica del estado de la cuestión de la identidad que hará patente que este asunto tiene ya una cierta

¹Pedro Páramo es una novela que reclama un estudio de la cuestión de la identidad. Sirva como otra prueba de ello el trabajo de César Valencia Solanilla. El profesor Valencia leyó en la Universidad de Sorbona (París III) en 1982, una tesis titulada "*L'identité dans «Pedro Páramo» de Juan Rulfo*" centrada en el concepto de identidad cultural. (César Valencia Solanilla, *L'identité dans «Pedro Páramo» de Juan Rulfo* (Tesis de licenciatura. Université de Paris III, Sorbonne, 1982)).

antigüedad, una larga serie de abordajes que intentamos agrupar por familias y un gran número de paradojas que dan fe de lo complicado de asir el concepto que nos ocupa. Más adelante, exponemos con cierto cuidado la propuesta de Ricœur así como las razones por las que pensamos que su compleja fundamentación de la identidad esquivaba las emboscadas lógicas que nos lega la tradición. La idea de Ricœur, sin embargo y como anunciábamos hace unas pocas líneas, resulta insuficientemente práctica para la exploración literaria que nos proponemos, de forma que la primera parte incluye un tercer capítulo, dedicado al punto de vista que Taylor defiende en *Fuentes del yo* y a la manera en que éste se adapta al de Ricœur en una relación particular, que podemos calificar de parecida a la que comparten lo estático y lo dinámico.

Una vez expuestas estas herramientas, el trabajo se aventura en el análisis de la novela. Con el fin de completar la panorámica general que intento esbozar aquí sin repetir demasiado del contenido que ya se encuentra en la segunda parte, paso a realizar una presentación escueta de esos capítulos.

El capítulo 4 presenta la evolución de la identidad –rumbo a su destrucción– de uno de los personajes centrales para la narración de la obra mientras que el capítulo 5 recoge un proceso distinto de destrucción de la identidad, esta vez de la mayor parte de los demás personajes del texto, así como la vaga constitución de un sujeto colectivo agrupado en torno al personaje de Pedro Páramo. Presentado ya el movimiento, principalmente destructivo para la identidad, que gobierna el desarrollo de la novela, los dos capítulos siguientes tratan de presentar las entrañas de las estrategias de resistencia de la identidad que ponen en marcha dos de los personajes del relato. El último capítulo de la segunda parte analiza muy brevemente dos sujetos que, sin poder ser calificados del todo de personajes, sí se adivinan en el trasfondo de la obra y cuyo retrato, aun desdibujado, permite apuntalar varias de las intuiciones desarrolladas en esta parte. Finalmente, y como anunciaba, un capítulo de conclusiones cierra el trabajo tratando de hacer acopio de la prueba a la que la novela de Rulfo somete las concepciones de Ricœur y de Taylor, al tiempo que introduzco y justifico el uso del término “negociación” que forma parte del título de este trabajo, señalando como la identidad es objeto de una especie de intercambio en la

relación del sujeto con el poder y cómo parte de ella puede entregarse con el fin de aliviar la tensión que éste es capaz de imponer.

Termino este resumen² con una larga cita de Mario Muñoz que adelanta parte de la perspectiva con que he leído la novela sobre la que voy a trabajar así como parte de los conflictos identitarios que abordaré.

La visión de Rulfo es la de una existencia social sin expectativas en la que los vínculos afectivos y sociales están degradados por el hecho de que esos principios han desaparecido, están mediatizados por el interés o la fuerza o cambiaron de significado. La presencia dominante de la muerte es la forma más idónea de presentar un mundo sin opciones regido por la arbitrariedad y asumido en términos de soledad absoluta. La indiferenciación entre la vida y la muerte es la traslación poética de un contexto inmediato regido por otras leyes extrañas a la lógica, donde todo está subvertido y sólo impera el absurdo. La recurrencia de unas cuantas imágenes de bienestar, que corresponden a una época abolida, significa que unos valores han desaparecido sin ser sustituidos por otros capaces de colmar ese vacío³.

²Expuesto el esqueleto del trabajo que ahora empieza, paso a realizar dos observaciones metodológicas. La primera de ellas es que el sistema de citación que he seguido se inscribe en la tradición llamada “estilo Chicago”, que me permitirá despejar del texto las referencias bibliográficas con vista a una mayor legibilidad. La segunda es que me he hecho responsable de varias de las traducciones que salpican la tesis; cuando así suceda, el lector encontrará el texto original junto con la traducción. En otro caso, indicaré explícitamente la autoría de la traducción.

³Mario Muñoz, “Dualidad y desencuentro en Pedro Páramo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 391.

Abstract

The main object of this inquiry was to explore the philosophical opportunities that a literary text has to offer. It is nothing but fair to say that the choice of reading was to determine in a very meaningful way the course of the study. First of all is Ricœur's work and the rich and broad use he makes out of literature and narration so to base many of his arguments. Actually, his idea of narrative identity is crucial to the orientation of our work. On the other hand, there is the choice of the literary text itself. Reading a novel such as *Pedro Páramo* is certainly a fruitful activity. At the same time, the arduous course of its characters forces to twist the identity issue towards threatening –not to say lethal– paths.

Therefore, the combined reading of Ricœur and Rulfo lead the identity subject towards a complicated direction, one in which what was precisely to be analyzed was the way the way it got along in its conflict with power. Nevertheless, the first attempts to put Ricœur's concept of identity down the difficulties that lied in wait in *Pedro Páramo* were to face the fact that Ricœur's proposal was too abstract and solid so to report effectively all the predicaments that stalked the character's identities.

This is the reason we included the third basement of this work. Charles Taylor's *Sources of the Self* acknowledges narrative identity's tradition in which Ricœur is to be found at the time he proposes a concept of identity adaptable to the french philosopher's grounds. Furthermore, his proposal offers a much more dynamic and practical use of identity which is capable to recognise its state all along the different conflicts it has to face during Rulfo's text⁴.

⁴Pedro Páramo is a novel reclaiming a study of the identity. An example in sustain of this affirmation is César Valencia Solanilla's work. Professor Valencia was to read in 1982 at Sorbonne's University (Paris

Once equipped with these two concepts of identity the analysis could finally focus itself on the difficulties that the characters' identity faces along the novel but also on the way to face them. Frequently yielding, resisting sometimes, the identity turns out to be the object of a negotiation in which that seems extremely tense in Pedro Páramo but that actually makes appear much more dilute and familiar conflicts we have to deal with every day in our very societies. Issues such as normality, stigma or the sense of fault show up all along the work as the expressions of a power who threatens at every moment an identity which is to be understood as the possibility to be who we are and therefore a crucial basis of a free life. The political dimension of these considerations has to be good to underline the importance of this thesis' subject regardless it is grounded on the analysis of a foundational literary text for latinoamerican magic realism.

The very structure of this inquiry is divided into two very differentiated and oriented parts. The first of them is oriented towards a philosophical grounding while the second is so towards the praxis of these grounds on the text itself. The movement that govern this work is actually circular: the first part brings philosophical foundations while the second checks these grounds and gathers the fruits of these inquiry at the final conclusions back to the philosophy, so to say. This trip through literature represents therefore an example of the way it can contribute to philosophical reflection.

More in the detail of the organization of our work, the first part is structured into three chapters. The first of them is meant to offer a brief sight of the state of the question of identity that will bring out that this subject has a long history punctuated by a serie of approaches we have tried to group by families and by a great amount of paradoxes that vouch for the difficulty of the very grabbing of the concept. Further on, we show –with all the care we are capable of– Ricœur's proposal and the reasons that make us think his complex foundation of the identity is able to dodge all the logic ambushes the tradition is sown. Nevertheless, we were to say before that Ricœur's idea isn't practical enough to the literary exploration we were resolved to lead. We decided therefore to add a third chapter

III) a thesis which title "*L'identité dans «Pedro Páramo» de Juan Rulfo*" lets clear the central role of the identity in Rulfo's work . (César Valencia Solanilla, *L'identité dans «Pedro Páramo» de Juan Rulfo* (PhD. Université de Paris III, Sorbonne, 1982)).

to this first part in order to describe and analyse Taylor's point of view of this matter as he exposes it in his *Sources of the Self*. We find out his proposal fits Ricœur's in a particular manner, similar to the relation that static and dynamic concepts share between them.

Once these tools exposed, the work ventures itself in the analysis of the novel. Now comes a plain description of the second part, whithin the purpose of completing the panoramic view we are trying to sketch in this abstract.

Chapter 4 presents the evolution of the identity –always towards its destruction– of one of the central characters of the narration while chapter 5 harvests a different process of identity's destruction –this time based on the experience of most of the other characters of the novel– and also the vague consitution of a collective subject grouped around Pedro Páramo's character. Once this governing and mostly destructive movement is brought to light, the following two chapters attempt to introduce the cores of resistance strategies of identity built by two of the left characters. Finally, the last chapter analyses very briefly two characters. In spite of the fact it is not completely safe to call to refer to them as "characters", it is fair to say they can actually be guessed in the background of the narration and the identity Rulfo sketches for them strengthen many of this work's intuitions.

A serie of conclusions closes the thesis trying to gather the results of the test Ricœur's and Taylor's concepts are faced with in Rulfo's novel. In these conclusions I justify the term of "negotiation" that gives title to this work, showing how th identity os the object of some kind of exchange in means of the relation of the subject with external power and how some of it can be delivered in order to relieve the stress the last is able to impose.

I end this abstract ⁵whith a long quote of Mario Muñoz that foresees part of the perspective with which I have read the novel I am about to work on as many of the identity conflicts I will address through the thesis.

⁵Once the main structure of my work is exposed, I want to make two methodology observations. The first one is that the quotation system follows the so called "Chicago style" which will give more readability to the work as it allows me to clear from the text the bibliography references. The second observation is that I am responsible for many of the translations of the thesis. Whenever this happens, the reader will find the original text along with the transalation. In all other cases, the author of the translation will be found in the bibliography reference itself.

La visión de Rulfo es la de una existencia social sin expectativas en la que los vínculos afectivos y sociales están degradados por el hecho de que esos principios han desaparecido, están mediatizados por el interés o la fuerza o cambiaron de significado. La presencia dominante de la muerte es la forma más idónea de presentar un mundo sin opciones regido por la arbitrariedad y asumido en términos de soledad absoluta. La indiferenciación entre la vida y la muerte es la traslación poética de un contexto inmediato regido por otras leyes extrañas a la lógica, donde todo está subvertido y sólo impera el absurdo. La recurrencia de unas cuantas imágenes de bienestar, que corresponden a una época abolida, significa que unos valores han desaparecido sin ser sustituidos por otros capaces de colmar ese vacío⁶.

⁶Mario Muñoz, “Dualidad y desencuentro en Pedro Páramo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 391:

Rulfo's vision is that of an social existence without expectations and in which the affective and social bonds are degraded by the fact that these principles have disappeared, are obstructed by interest or strength or even changed their meaning. The main presence of death is the more suitable way to present a world whitout options, governed by arbitrariness and assumed in terms of absolute loneliness. The indifferentiation between life and death is the poetic translation of an immediate context regulated by laws foreign to any logic, where everything is subverted and only the absurd reigns. The recurrence of some well-being images corresponding to a revoluted era, means that some values have disappearc without being substituted by some others able to fulfill this vacuum.

Parte I.

La cuestión de la identidad

1. Identidad

1.1. Primera aproximación

La cuestión de la identidad en filosofía tiene ya una larga tradición. Ferrater Mora, en su diccionario, distingue dos conceptos principales tras esta palabra:

el ontológico (ya sea ontológico formal, ya metafísico) y el lógico. El primero es patente en el llamado *principio ontológico de identidad* ($A — A$), según el cual toda cosa es igual a ella misma o *ens est ens*. El segundo se manifiesta en el llamado *principio lógico de identidad* el cual es considerado por muchos lógicos de tendencia tradicional como el reflejo lógico del principio ontológico de identidad, y por otros lógicos como el principio ' a pertenece a todo a (lógica de los términos) o bien como el principio ' $\text{si } p$ [donde ' p ' simboliza un enunciado declarativo], entonces p ' (lógica de las proposiciones)¹.

De entre estas dos nociones de identidad, una “ontológica” o “real” y una “lógica” o “formal”, la distinción explícita ha sido lenta en emerger y se hallan filósofos tanto para fundamentar la primera en la segunda como al contrario. No obstante, la noción que nos interesa es naturalmente la primera; y más concretamente la noción de *identidad personal*.

La cuestión de la identidad ontológica, que toda cosa sea igual a sí misma, es enunciada como principio en tanto que la ruptura de éste hace que la cosa *no sea* igual a sí misma. Escapando del marco estático de la lógica, el marco ontológico que nos ocupa debe apelar

¹José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía* (Buenos Aires: Sudamericana, 1965), vol. 1, 903.

por primera vez a la idea del tiempo. Efectivamente, una cosa no es igual a sí misma solamente si entre el sujeto gramatical y el atributo de ese enunciado media un desfase temporal, si cabe que la cosa y sí misma sean elementos diacrónicos; si, en definitiva, la cosa *ha dejado de ser sí misma para ser otra cosa*.

Quiero insistir en la importancia del elemento temporal en tanto que es el que permite al debate sobre la identidad escapar de la tautología de su principio y de la rigidez de la lógica. Introducir la cuestión del tiempo permite preguntarse qué hace que una cosa comience a ser ella misma o deje de serlo; o incluso, qué hace que una cosa siga siendo ella misma a lo largo del tiempo.

Estas preguntas pueden seguir pareciendo substancialistas para ciertos pensadores y, con más gravedad, demasiado abstractas y alejadas de los problemas que abordan nuestras sociedades actualmente. De la primera objeción cabe argumentar que, aun desde un punto de vista que rechace los postulados substancialistas, seguimos comunicándonos con conceptos: por más que entendamos que estos no son más que pobres parcelamientos de lo que llamamos realidad, sigue siendo necesario definir con claridad de qué estamos hablando y qué contornos le damos a estas cuestiones.

La segunda objeción, a pesar de su mayor importancia, puede contestarse con relativa sencillez si sustituimos la palabra *cosa* por la palabra *sujeto* en las consideraciones anteriores. Tras los debates que generan cuestiones como el aborto, el asilo político o la eutanasia activa se ocultan en realidad otros: el de decidir cuando un sujeto empieza a serlo, el de decidir qué seres humanos son sujetos y el decidir qué sujetos dejan de serlo dentro de un marco más o menos hegemónico en el Occidente contemporáneo en el que a los sujetos se les reconoce una serie de derechos². Quienes no queremos renunciar a ese marco sentimos que enfrentar estas cuestiones requiere una importancia práctica primordial.

Más generalmente, y retornando a un ámbito de discusión más abstracto, la noción de *identidad personal* pretende responder a la pregunta de qué hace que un sujeto siga siendo

²Charles Taylor, por ejemplo, señala que “*lo que es peculiar en el Occidente moderno (...) es que su formulación privilegiada para dicho principio de respeto se haya dado en forma de derechos*” (la cursiva es mía). *Fuentes del yo: La construcción de la identidad moderna* (Barcelona: Paidós, 1996), 25.

idéntico a sí mismo –en un sentido al que daremos forma más adelante– a lo largo del tiempo.

Por último, cabe distinguir entre dos enfoques de la cuestión de identidad personal que se utilizan hoy y que podemos distinguir como atributiva y subjetiva. En el primer enfoque, abundantemente utilizado por todas las formas en las que los Estados controlan a sus habitantes, el interés es puramente distintivo. Las fotos de carné, las huellas dactilares, las muestras de ADN o los escáneres de iris son sólo unas cuantas de todas las maneras en las que se responde a la pregunta de *qué* hace único a alguien³, *qué* hace idéntico solamente a sí mismo a un sujeto. Frente a esa multitud de *qués*, la cuestión de la identidad personal subjetiva persigue responder a la pregunta de *quién* es un sujeto. Parafraseando a Adriana Cavarero en su *Relating Narratives: storytelling and selfhood*, se trata de hallar la singularidad propia, una singularidad que supere cualquier «qué».

Quién es, pues, un sujeto dado, y cómo permanece en el tiempo siendo él mismo son las dos preguntas que pretendemos enfrentar en estos primeros capítulos. En un primer tiempo trataremos de dar cuenta de forma satisfactoria –si bien no exhaustiva– de las diversas aproximaciones que a lo largo de la historia del pensamiento han surgido acerca de esta cuestión. Más adelante abordaremos la propuesta de *identidad narrativa*, que ha tenido eco en pensadores de las tradiciones así llamadas “analítica” y “continental”. Finalmente, trataremos de resumir esta primera parte concretando una idea de identidad narrativa suficientemente robusta para adaptarse a los tipos de sujetos que nos interesa estudiar.

³Más exactamente, qué hace distinguible a una persona de otra con una probabilidad de error insignifican-temente baja.

1.2. Breve incursión en la historia de una noción problemática

La historia del concepto de identidad viene marcada por una sucesión de discusiones que dan fe de lo escurridizo de la cuestión. Primero de Locke y Hume contra Descartes, más tarde de Reid y Kant contra Locke y Hume, estas polémicas han tenido el beneficio de enriquecer notablemente el debate y alcanzan a la filosofía contemporánea en su intento de definir las propiedades que configuran y delimitan aquello que de un sujeto perdura a través del tiempo, y por tanto autoriza a considerarlo un mismo sujeto. He separado estas discusiones siguiendo su periodo histórico.

1.2.1. Exploraciones modernas

Locke es uno de los primeros autores que se interesan de manera más o menos sistemática por la cuestión de la identidad personal. Una forma tan esclarecedora como ciertamente simplista de resumir su reflexión es la de describirla como una equivalencia entre memoria e identidad. Su punto de partida, recogido en el capítulo XXVII de su *Essay concerning Human Understanding*, titulado *Of Identity and Diversity*, es la idea de que los conceptos de identidad y diversidad son opuestos y proceden ambos de comparaciones de una cosa *consigo misma* en distintos momentos; más aún: en cada instante concreto, la cosa es *idéntica consigo misma* (*the same with itself*⁴). A continuación establece una serie de ejemplos ilustrativos. Una primera serie de ellos caracteriza la identidad como algo que se establece por comparaciones sucesivas (es el caso, e.g., del barco cuyas piezas son progresiva y exhaustivamente sustituidas). Más adelante, Locke trata el caso de la

⁴Concretamente,

When therefore we demand whether anything be the same or no, it refers always to something that existed such a time in such a place, which it was certain at that instant was *the same with itself*, and no other

(la cursiva es mía). John Locke, *An Essay concerning Human Understanding*, (Londres: Thomas Jr Dring y Samuel Manship, 1694, 2ª ed.), cap. 27, vol. 2, en John Perry (ed.), *Personal Identity* (Berkeley, California: University of California Press, 1975), 33.

identidad en un ser humano y sitúa esta misma comparación en un plano sincrónico: la reflexión instantánea ocupa el lugar de la memoria para establecer esa comparación de la persona consigo mismo y en ese mismo momento. El diacronismo de la primera serie de ejemplos se alcanza a través de la mutación de la reflexión en memoria, al considerar ésta última como la expansión retrospectiva de la primera. El concepto de identidad de Locke prepara así al menos dos escisiones en los tratamientos sucesivos que se darán a la cuestión. Posteriormente, la tradición atribuirá a Locke la fundación de un criterio de *identidad psíquica*, como opuesto a un criterio de *identidad corpórea*, que dará origen a no pocas paradojas (algunas de las cuales son usadas hoy día para desacreditar la noción misma de identidad, como veremos más adelante).

Una de las primeras críticas que se hacen a Locke parte de sus contemporáneos. Joseph Butler, en su disertación *Of Personal Identity* en *The Analogy of Religion*, es el primero en señalar la circularidad de la propuesta de la memoria de Locke, en el sentido en “*que la conciencia de la identidad personal presupone, y por tanto no puede constituir, la identidad personal; no más de lo que la sabiduría, en cualquier otro caso, puede constituir la verdad, la cual presupone*⁵”. Thomas Reid, por su parte, se suma a la observación de Butler y señala además algunas de las amenazas que se ciernen sobre la teoría de Locke de la memoria. En su famoso ejemplo⁶, conocido en la jerga como el *Brave Officer Paradox*, Reid señala que, de acuerdo con la propuesta de Locke, “*un hombre puede ser, y al mismo tiempo no ser, la persona que hizo una acción concreta*⁷”. Más en general y considerando las teorías de la identidad basadas en la mente, Reid apunta también “*que si la misma*

⁵La cita es de Perry: “*And one should really think it self-evident, that consciousness of personal identity presupposes, and therefore cannot constitute, personal identity, any more than knowledge, in any other case, can constitute truth, which it presupposes.*” *Personal Identity*, 100.

⁶Un niño roba una manzana pero es reconocido como ladrón años más tarde, siendo ya oficial del ejército, y es azotado por ello. Mucho tiempo después, siendo un reputado general, el hombre recuerda haber sido azotado siendo oficial, pero no recuerda nada de su infancia. Reid argumenta que, de acuerdo con la teoría de Locke, (1) el oficial es la misma persona que el niño porque recuerda haber robado la manzana, (2) el general es la misma persona que el oficial porque recuerda haber sido azotado por lo que el general debe ser la misma persona que el niño. No obstante, y éste es el punto de contradicción señalado por Reid, (3) el general *no* es la misma persona que el niño porque no recuerda ninguna de las experiencias de su niñez.

⁷“*It is, that a man may be, and at the same time not be, the person that did a particular action.*” Thomas Reid, “*Essay of Memory*”, caps. 5 y 6, en *Essays on the Intellectual Powers of Man*, (Dublín: White, 1785), en Perry, *Personal Identity*, 114.

*conciencia puede ser transferida de un ser inteligente a otro, la imposibilidad de lo cual [Locke] cree indemostrable, entonces dos o veinte seres inteligentes bien podrían ser la misma persona*⁸.”

Hume se mostró notablemente más crítico y escéptico que Locke. En primer lugar, abordando la noción de la identidad en cuarta parte del libro I del *Tratado de la naturaleza humana*, Hume introduce una definición fuerte: “*Tenemos una idea nítida de un objeto que permanece invariable e ininterrumpido durante una variación de tiempo supuesta; esta idea es a la que llamamos identidad o mismidad [sameness]*”⁹, la cual no cambia cuando se trata de interrogarse por la existencia de una identidad propia. Coherente con el empirismo del que es campeón, Hume reconoce que no encuentra en su interior ninguna impresión sensible que sustente la idea de un sí (*self*) y que por tanto debe tratarse de una ilusión. Lo que llamamos “yos” no son más que haces que aúnan diferentes impresiones sin dejar rastro de una relación real entre ellas. En palabras de José Ferrater Mora,

Hume consideró que el problema de la identidad personal (y, por extensión, el problema de cualquier identidad substancial) es insoluble, y se contentó con la relativa persistencia de haces de impresiones en las relaciones de semejanza, contigüidad y causalidad de las ideas¹⁰.

No obstante, Hume no se detiene en esta insolubilidad, sino que se sigue preguntando qué nos hace propensos a unir ese conjunto de impresiones en un invariante que llamamos identidad. El filósofo atribuye a la *imaginación* la sencillez con la que pasamos de una impresión a otra cuando no distan demasiado, transformando así esta diversidad en identidad, y a la *creencia* la capacidad para realizar esta unificación. Hume se adhiere así al ejemplo del barco de Locke y sugiere que la personalidad es semejante a una república, en

⁸Ibíd.: “*Such as, that if the same consciousness can be transferred from one intelligent being to another, which he thinks we cannot show to be impossible, then two or twenty intelligent beings may be the same person.*”

⁹“*We have a distinct idea of an object that remains invariable and uninterrupted through a supposed variation of time; and this idea we call that of identity or sameness.*” David Hume, “Of Personal Identity”, part. 4, sec. 6, en *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects* (Oxford: Oxford University Press, 1968), en Perry, *Personal Identity*, 163.

¹⁰Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, vol. 1, 904.

la que los miembros cambian sin por ello destruir los lazos que los unen. Llegado al momento de preguntarse por un núcleo permanente de la identidad, Hume es absolutamente tajante:

En cuanto a mí, cuando penetro lo más íntimamente en lo que llamo *mí mismo*, siempre me tropiezo con una u otra percepción particular, calor o frío, luz o sombra, amor u odio, dolor o placer. Jamás me alcanzo a *mí mismo* en un instante cualquiera fuera de toda percepción, como jamás observo nada salvo la percepción¹¹.

Kant asumirá las críticas de Hume contra la noción racionalista de la identidad pero rechazará su solución. En la medida en que considera la identidad como un concepto en el que identificar las diversas representaciones del sujeto transcendental, Kant traslada esa condición transcendental a la identidad observando además que las propuestas metafísicas o empíricas son arbitrarias (ningún substrato metafísico de la identidad personal puede ser demostrado por la razón) o insatisfactorias y que sólo la noción trascendental hace posible el concepto. Por último, en la razón práctica la identidad personal aparece como un tipo de postulado, en el sentido que si la inmortalidad es un postulado de la razón práctica, implica necesariamente la identidad personal del ser de cuya inmortalidad hablamos.

Más adelante, la corriente idealista hace de la identidad un concepto metafísico de primer orden. Schelling, concretamente, dispone uno de sus sistemas sobre la base de la identidad de sujeto y objeto. En su caso, la identidad no se decanta ni por el concepto lógico ni por el resultado de sensaciones empíricas sino que aparece como un principio lógicamente vacío y que sin embargo es condición de todo desarrollo ulterior.

11

For my part, when I enter most intimately into what I call myself, I always stumble on some particular perception or other, of heat or cold, light or shade, love or hatred, pain or pleasure. I never can catch myself at any time without a perception, and never can observe any thing but the perception.

Hume, *A Treatise of Human Nature* en Perry, *Personal Identity*, 162.

1.2.2. Exploraciones contemporáneas

Acerca de las categorías contemporáneas según las cuales se trata el tema de la identidad, seguimos aquí la clasificación en cinco grandes líneas que ofrece Fernando Broncano en su libro *Sujetos en la niebla*. Pero antes queremos mencionar algunos experimentos mentales (*puzzling cases*, de acuerdo con la terminología usada por Parfit y Ricœur) que son habituales –especialmente en la tradición filosófica analítica– y que nutren la batería de contraejemplos disponibles para atacar las diversas teorías de la identidad. Éstas consisten en situaciones hipotéticas, la mayor parte de las cuales no son realizables pero sí concebibles.

Un primer experimento se asimila al ejemplo del barco de Locke, y consiste en la sustitución progresiva de los órganos de un cuerpo humano de tal suerte que, terminado el proceso, el cuerpo es completamente distinto del que era. Otro es el caso que Broncano denomina transmigración y que consiste en el trasplante de un cerebro (o de la información en él contenida) en otro cuerpo, en otro cerebro o incluso en una máquina. Los estados mentales pasan así a formar parte de otro sustrato físico distinto. Otro caso más es el de la fisión de personas, el cual se apoya en casos reales en los que un accidente grave provoca que cada uno de los hemisferios cerebrales asuma las funciones de un cerebro independiente. Imaginemos ahora que ese segundo hemisferio es trasplantado en un cuerpo distinto o incluso en un clon. Como se ve, los ejemplos pueden ser muy numerosos. Mencionamos aquí un último, el de la teletransportación, y dejamos para más adelante su exposición por el uso que de él hace Derek Parfit en su propuesta.

La identidad como mente En la línea heredada de Locke, la identidad como mente es la concepción de que lo que hace de un sujeto un ser idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo es la continuidad de sus estados mentales. Esta concepción encuentra un tratamiento privilegiado en el marco de la filosofía analítica, la cual, como viene siendo relativamente habitual, retoma la cuestión en el punto en que la dejaron los filósofos de las escuelas del empirismo y del sentido común en los siglos XVII y XVIII. Concretamente,

la senda de trabajo de la memoria, inaugurada por Locke, encuentra continuadores en el siglo veinte como los *teóricos de la memoria*¹² H.P. Grice y Anthony Quinton.

La propuesta del primero está contenida en *Personal Identity* y consiste en una mejora de la teoría de Locke que la inmuniza contra el *Brave Officer Paradox* de Thomas Reid y, de acuerdo con la defensa que de este modelo hace Perry¹³, también le hace resistir el embate de las acusaciones de circularidad argumental que levantaba Joseph Butler. Más recientemente, y como un ejemplo de que las versiones de la identidad lockeana se hallan muy lejos de caer en el olvido, el propio Perry propone en *Identity, Personal Identity, and the Self* una teoría de la identidad personal que dice ser “*descendiente de las teorías de la memoria de Locke, Quinton, Grice y otras*”¹⁴ y que constituye un notable refinamiento de las propuestas anteriores.

La identidad como cuerpo Esta línea sigue el hilo del cuerpo como elemento conductor de una identidad concreta a través del cuerpo. La idea de fondo es que una persona puede habitar un único cuerpo y un cuerpo ser sólo una persona. Una consecuencia automática de esta propuesta es sustraer de la categoría de identidad aquellos casos psicológicamente patológicos como la personalidad múltiple¹⁵, lo que descubre inmediatamente un flanco vulnerable para este tipo de teorías. Un ejemplo que desafía desde el mismo título este tipo de casos atípicos es el libro de Eric T. Olson: *The Human Animal: Personal Identity Without Psychology*. Contra las teorías basadas en la mente, Olson ofrece su enfoque biológico, “*el punto de vista según el cual tú y yo somos animales hu-*

¹²Retomando la expresión “*memory theorists*” de John Perry, *Identity, personal identity, and the self* (Indianápolis, Indiana: Hackett Publishing, 2002), 84.

¹³Ibíd., 84-99.

¹⁴“*The theory of personal identity I advocate is a descendant of the memory theories of Locke, Quinton, Grice, and others.*” Ibíd., 147.

¹⁵De acuerdo con la Asociación Americana de Psiquiatría (American Psychiatric Association, APA), la patología antes denominada Desorden de Personalidad Múltiple se llama hoy Desorden de Identidad Disociada. No es un diagnóstico en absoluto libre de controversias, pero el criterio del APA es “*la presencia de dos o más identidades o estados de personalidad distintos (...) que toman recurrentemente el control del comportamiento*” (“*the presence of two or more distinct identities or personality states (...) that recurrently take control of behavior*”). American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (Washington: American Psychiatric Association, 1994, 4ª ed.), 484.

*manos y según el cual ningún tipo de continuidad psicológica es necesaria o suficiente para que un animal humano permanezca a lo largo del tiempo*¹⁶; y, respondiendo quizás al escepticismo de Parfit, apoya “la importancia práctica de la identidad personal. Tenemos razones para identificar y reidentificar a la gente, razones que son tan importantes que es difícil imaginar lo que sería no tenerlas”¹⁷.

Teoría constitutiva Esta línea propone un modelo mixto de identidad, basado tanto sobre los estados mentales como sobre la pertenencia a/de un cuerpo. Su heterogeneidad la hace más robusta que las dos anteriores a los *puzzling cases* expuestos anteriormente, si bien el ejemplo de la fisión sigue constituyendo un reto para esta teoría. Sidney Shoemaker podría ser un ejemplo de esta corriente si bien su teoría es difícil de clasificar. En su libro *Self-Knowledge and Self-Identity* de 1963, Shoemaker se apoya en un criterio de identidad basado en el cuerpo y arroja poderosos *puzzling cases* contra las teorías de raigambre lockeana basadas en la memoria sin, a pesar de ello, dejar de recurrir a la mente como punto complementario a su teoría. Más tarde, en un artículo de 1970 titulado *Persons and Their Pasts*, se desdice de parte de sus argumentos para dar a la teoría de la memoria un tratamiento bastante más amable. En general, con las discusiones que se producen durante los años 60, al tiempo que la filosofía analítica ve florecer una rica variedad de *puzzling cases*, muchos pensadores flexibilizan o adaptan sus posturas originales. Viniendo de un punto de partida opuesto al de Shoemaker, filósofos más “mentales” como Grice o Quinton no se muestran reacios a adoptar criterios corporales de identidad personal para permitir a las teorías de la memoria vadear la multitud de contraejemplos que pueblan la filosofía de la identidad de las décadas de 1960 y 1970.

¹⁶“*The Biological Approach is the view that you and I are human animals, and that no sort of psychological continuity is either necessary or sufficient for a human animal to persist through time.*” Eric. T. Olson, *The human animal : personal identity without psychology* (Nueva York: Oxford University Press, 1997), 124.

¹⁷

If there is a common thread running through these arguments –the prudential argument, the moral argument, and the treatment argument– it is the practical importance of personal identity. We have reasons for identifying and reidentifying people, reasons that are so important that it is hard to imagine what it would be like not to have them.

Ibíd., 65.

Teoría escéptica La particularidad de esta corriente es la de negar toda relevancia a la cuestión de la identidad. Citando las famosas palabras de uno de sus representantes más ilustres, Derek Parfit en *Reasons and Persons*, la identidad “*no es lo que importa*”¹⁸. Yendo más allá del lema, Parfit se dirige a las raíces de los criterios de identidad que solemos manejar para organizar una demolición sucesiva del concepto. El objetivo no es otro que demostrar que se trata de una noción indecidible, vacía.

La primera aserción del libro va encaminada a reformular la noción común de identidad (a la que Parfit se refiere como *tesis no reduccionista* en términos de una *tesis reduccionista*¹⁹ que hace suya y afirma que “*la existencia de una persona consiste precisamente en la existencia de un cerebro y un cuerpo, así como en la ocurrencia de una serie de acontecimientos físicos y mentales interrelacionados*”²⁰ y la identidad a una cierta conexión entre dichos acontecimientos²¹. Como es evidente, esta tesis excluye así que una persona sea “*una entidad existiendo de manera separada*”²² y reformula en términos de un vocabulario impersonal todos los aspectos de la identidad. Así, una de las consi-

¹⁸“*personal identity is not what matters*”. Derek Parfit, *Reasons and Persons* (Nueva York: Oxford University Press, 1987, 4ª ed.), 255.

¹⁹Parfit dice que unas perspectivas acerca de la noción de identidad son *reduccionistas* cuando afirman:

(1) that the fact of a person's identity over time just consists in the holding of certain particular facts (...) [and] (2) that these facts can be described without either presupposing the identity of this person, or explicitly claiming that the experiences in the person's life are had by this person, or even explicitly claiming that this person exists. These facts can be described in an impersonal way.

((1) que el hecho de la identidad de una persona a lo largo del tiempo consiste tan sólo en la tenencia de ciertos hechos particulares (...) [y] (2) que estos hechos pueden ser descritos sin presuponer ni la identidad de esta persona ni sostener explícitamente que las experiencias en la vida de la persona son vividas por esta misma persona, ni sosteniendo explícitamente que dicha persona exista siquiera. Estos hechos pueden ser descritos de una manera impersonal.)

Ibíd., 210. Por otro lado, “*our view is Non-Reductionist if we reject both the two Reductionists claims*”. *Ibíd.*

²⁰“*A person's existence just consists in the existence of a brain and body, and the occurrence of a series of interrelated physical and mental events.*” *Ibíd.*, 211.

²¹

On the Physical Criterion, personal identity over time just involves the physically continuous existence of enough of a brain so that it remains the brain of a living person. On the Psychological Criterion, personal identity over time just involves the various kinds of psychological continuity, with the right kind of cause.

Ibíd.

²²“*A person is not a separately existing entity*”. *Ibíd.*, 211.

deraciones que quedan fuera con este sesgo es la cuestión de la propiedad de aquellos *acontecimientos* a los que se refiere Parfit: *mi* cuerpo, *mis* emociones, *mis* pensamientos.

La segunda de las aserciones busca cuestionar la idea de que la identidad es siempre algo determinable. Esta elección no es casual, y es fruto de que la nueva idea puesta bajo asedio subyace en realidad a la anterior; en palabras de Ricœur: “*si buscamos la fórmula estable de la identidad es porque creemos determinables los casos aberrantes*²³”. Es aquí donde Parfit despliega sus famosos *puzzling cases* con el fin de declarar vacía la pregunta de la identidad, precisamente por la indeterminabilidad de su respuesta. Los dos primeros de aquellos son teletransportaciones: en ambos, una copia exacta de mi cerebro y de mi cuerpo es transmitida por radio hacia otro planeta donde una máquina utiliza esa información para reconstruir una réplica exacta de mí mismo, átomo a átomo. En el primero de estos experimentos hipotéticos, mi cuerpo original es destruido y la pregunta que Parfit nos hace es si *yo* he sobrevivido a través de mi réplica. La respuesta es difícil: en términos numéricos, dicha réplica es distinta, de forma que convendría decir que he muerto; en términos de semejanza, la réplica es indiscernible de mí y por tanto, perfectamente sustituible. En el segundo experimento, mi cuerpo original no es destruido, pero sí dañado, y vivo lo suficiente para conocer a mi réplica. Aunque sé que no viviré mucho más, ¿sobreviviré en mi doble?

La última de las aserciones de Parfit es precisamente la que enunciaba hace unas líneas: que la identidad no importa. El argumento que ofrece es que si la indecidibilidad de las preguntas que levantan sus *puzzling cases* nos desconcierta es tan sólo porque la cuestión de la identidad nos parece relevante. Si dejamos de atribuirle tanta importancia, sostiene Parfit, la turbación sencillamente desaparece.

Teoría pragmática Como se ha podido apreciar en el caso anterior, la definición que damos a la identidad depende en gran medida de la definición misma que hacemos de una persona. Carol Rovane se inserta en una corriente que busca soslayar las dificultades

²³“*C’est parce que nous tenons pour déterminables les cas aberrants que nous cherchons la formule stable de l’identité.*” Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, París: Le Seuil, 1990, 160.

encontradas por los enfoques anteriores con una perspectiva distinta. Su propuesta de persona como un objeto capaz de comprometerse estratégicamente en reglas y planes a través del tiempo cambia de arriba a abajo la cuestión y obliga a pensar la identidad en otros términos. Más aún, su definición de persona permite tratar como sujeto a una amplia variedad de objetos y eludir muchos de los contraejemplos pensados para cuerpos o mentes individuales. En su tentativa por arrancar a la metafísica la cuestión de la identidad para situarla en el terreno de la práctica, Christine Korsgaard define la *identidad práctica* como aquella que hace de las acciones propias algo digno de ser emprendido y de la vida algo digno de ser vivido. A esta descripción Broncano objeta que por un lado esa definición implicaría que una vida indigna de ser vivida implica un sujeto sin identidad, y por otro que el sujeto que describe su identidad debe necesariamente preexistir a ésta, lo cual de nuevo nos lleva al escenario incómodo de la primera objeción.

En esta misma línea, si bien tan heredera de otra tradición que el calificativo de “pragmática” utilizado por Broncano es quizá demasiado forzado²⁴, se sitúa la propuesta hermenéutica de Ricœur, la cual extrae su fuerza de la teoría narrativa y de los mecanismos dialécticos que el acto de narrar implica. En su misma línea, si bien desde diferentes tradiciones, se encuentran otros filósofos de la identidad como Marya Schechtman, Kim Atkins, Mark Turner, Alasdair MacIntyre, Charles Taylor o Daniel Dennett. No vamos a dar aquí más que esta breve pincelada para poder desarrollar plenamente su potencia en las páginas que siguen. No obstante, otro punto que conviene señalar desde ya mismo y en el que también ahondaremos más adelante es que la diferencia cualitativa de esta línea “pragmática” es que sitúa la perspectiva en la persona misma cuya identidad se estudia.

²⁴De acuerdo con Kim Atkins, la identidad narrativa puede entenderse como práctica en la medida en que es una forma de ordenar y de dar sentido a lo vivido. Por citar sólo una frase de la introducción de *Narrative Identity and Moral Identity*,

narrative provides the means to unify the first-, second-, and third-personal aspects of human selfhood because it deploys strategies that integrate different characters, actors, motives, places, events, perspectives, and even different orders of time.

(la narración proporciona los medios de unificar los aspectos de la primera, segunda y tercera persona de la yoidad [*selfhood*; más adelante preferiremos el término ipseidad]) humana porque despliega estrategias que integran distintos personajes, actores, motivos, lugares, acontecimientos, perspectivas e incluso distintos órdenes temporales.)

Narrative Identity and Moral Identity (Londres: Routledge, 2008), 4.

En términos que se irán haciendo más y más precisos, esto desplaza el énfasis del que alguien sea *la misma persona* a través del tiempo hacia la persona que es *para sí misma*.

Así pues, en el próximo capítulo estudiaremos con cierto detalle la solución propuesta por Ricœur así como las razones por las cuales su propuesta se presenta como una de las más robustas ante los múltiples ataques que han recibido, a lo largo de la historia, las definiciones de un concepto tan problemático como el de identidad.

2. Identidad narrativa: la propuesta de Ricoeur

En el capítulo anterior hemos podido ver cómo la noción de identidad personal, tras el desarrollo de los siglos XVII y XVIII, vive actualmente una explosión de líneas de estudio. Discutiblemente dentro de la última línea contemporánea, expuesta unas páginas atrás, vamos a explorar la última de sus propuestas; concretamente una de las más exhaustivas de la identidad narrativa y realizada por Paul Ricoeur en su *Soi-même comme un autre*¹. La intención de Ricoeur, anunciada ya desde las primeras páginas del libro, es triple y acumulativa; concretamente:

1. La primera intención es señalar la primacía de la mediación reflexiva sobre la posición inmediata del sujeto tal y como se expresa en la primera persona del singular: «(yo) pienso», «(yo) soy». Esta primera intención halla un apoyo en la gramática de las lenguas naturales cuando ésta permite oponer «sí mismo» a «yo»².
2. La segunda intención (...), inscrita implícitamente en el título de esta obra a través del término «mismo», es disociar dos significados mayores de la identidad (...), según se entienda por idéntico el equivalente del *idem* o del *ipse* latino. El equívoco del término «idéntico» se hallará en el corazón de nuestras reflexiones acerca de la

¹Publicado en castellano por la editorial Siglo XXI.

²

La première intention est de marquer le primat de la médiation réflexive sur la position immédiate du sujet, telle qu'elle s'exprime à la première personne du singulier: «je pense», «je suis». Cette première intention trouve un appui dans la grammaire des langues naturelles lorsque celle-ci permet d'opposer «soi» à «je».

Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, 11.

identidad personal y de la identidad narrativa, en relación con uno de los caracteres mayores del sí, a saber: su temporalidad³.

3. La tercera (...) encadena con la anterior en el sentido en que la identidad *ipse* pone en juego una dialéctica complementaria de la de la ipseidad y la mismidad, a saber: la dialéctica del *sí mismo* y del *otro que sí mismo*⁴.

Reformular y explicar estas intenciones nos va a tomar gran parte de este capítulo. Baste decir por el momento que el énfasis de Ricœur por la primacía del sí reflexivo sobre el yo y su distinción entre identidad-*ipse* e identidad-*idem* hallan un sorprendente aliado en la dialéctica narrativa que desarrollara en *Temps et Récit*⁵. De esta combinación surge uno de los conceptos fundamentales en esta tesis: la identidad narrativa.

2.1. A la búsqueda del sí

Ricœur introduce desde el principio mismo de su obra la distinción entre dos nociones de identidad, ambas mencionadas por la expresión *sí mismo*. Por un lado, lo que él llama identidad-*idem* es un concepto de identidad ligado a la idea de identidad numérica, si bien afecta también (y de manera notable, como veremos en los estudios de Ricœur) a otras ideas como la de la identidad subjetiva del idealismo o la de la identidad personal del empirismo. La identidad-*idem* concierne a todo aquello que tiene que ver con que algo sea idéntico a sí mismo (al *same* inglés) en el sentido que mencionábamos en la

3

La seconde (...), implicitement inscrite dans le titre du présent ouvrage par le biais du terme «même», est de dissocier deux significations majeures de l'identité (...), selon que l'on entend par identique l'équivalent de l'*idem* ou de l'*ipse* latin. L'équivocité du terme «identique» sera au coeur de nos réflexions sur l'identité personnelle et l'identité narrative, en rapport avec un caractère majeur du soi, à savoir sa temporalité.

Ibíd., 12.
4

La troisième (...) s'enchaîne avec la précédente, en ce sens que l'identité-*ipse* met en jeu une dialectique complémentaire de celle de l'ipséité et de la mêmeté, à savoir la dialectique du soi et de l'*autre que soi*.

Ibíd., 13.

⁵Muy especialmente en su tercer tomo.

introducción de este capítulo. Esa mismidad adopta diversos grados jerárquicos, el más alto y más interesante de los cuales tiene que ver con la permanencia en el tiempo. Todas sus acepciones, no obstante, se relacionan con la idea de una comparación: a lo “mismo” se oponen lo “otro”, lo “contrario”, lo “distinto”, lo “cambiante”, lo “variable”...

Considerado aquello que algo tiene de idéntico, de *mismo*, a lo largo del tiempo, cabe ahora hacerse preguntas en relación a la identidad en el sentido del *sí* (del *self* inglés). Ricœur se refiere a este tipo de identidad como identidad-*ipse*. Una vez despojada por el tipo *idem* de toda dimensión de mismidad comparativa, lo que le queda a esta identidad es una posibilidad reflexiva. La mismidad y la reflexividad funcionan a lo largo de la obra como polos opuestos en los que tensar el pensamiento de la identidad y situar cada una de las propuestas históricas. Así, la “*tesis constante* [de Ricœur] *será que la identidad en el sentido ipse no implica ninguna aserción concerniente un pretendido núcleo no cambiante de la personalidad*”⁶. Armado con esta distinción, Ricœur se lanza a un análisis radical de las formas en que la filosofía del lenguaje y de la acción han tratado la cuestión de la identidad. Su veredicto –y su diagnóstico– será casi siempre el mismo: todas estas propuestas fracasan a la hora de aprehender el sentido de la identidad por apostar todo a la dimensión de mismidad de la identidad.

Los dos primeros estudios de Ricœur se dirigen hacia las dos ramas de la filosofía del lenguaje que tratan la cuestión del sí. El primer estudio aborda la semántica y la identificación en el sentido más pobre del término: ¿cómo dar a conocer a nuestro interlocutor que nos referimos a una cosa concreta entre todas las demás? En este camino de la referencia identificadora es donde hallamos por primera vez a la persona. Como es claro, resulta imposible en este punto ir mucho más allá de identificar a *alguien* como *algo*; cuánto más identificarse a sí mismo. Efectivamente, la teoría semántica del lenguaje interesada en la identificación se centra primero en individualizar, entendido como el contrario de clasificar; y establece para ello tres mecanismos: las descripciones definidas –la primera persona en pisar la luna–, los nombres propios –Neil Armstrong– y los *indicadores* –

⁶“*Notre thèse constante sera que l'identité au sens d'ipse n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité.*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 13.

él. De estos tres mecanismos, son los últimos los que nos interesan por contener los pronombres personales –yo, tú...–, si bien resulta inmediatamente claro que siguen siendo demasiado pobres como para poder incluir algún tipo de potencia reflexiva, de mismidad para sí.

En el marco de esta rama, es reseñable el esfuerzo de Strawson por dar una categoría especial a los individuos dentro del marco semántico de la teoría del lenguaje. La estrategia de Strawson consiste primero en asignar la categoría de “particular de base” a los “cuerpos” para trasladarla después a los individuos, como aquellas *mismas* cosas a las que se atribuyen dos tipos de predicados: los físicos y los psíquicos, que distinguen a las personas de los cuerpos. El siguiente esfuerzo que nos interesa es aquel por el cual Strawson intenta hacerse con una idea del sí que encaje dentro de una teoría demasiado lógica para este fin. Así, cuando menciona que las atribuciones “*se usan en el mismo sentido cuando el sujeto es otro que cuando es uno mismo*”⁷, queda claro que ese “sí” buscado es sobre todo recíproco y no reflexivo. Sin medios para tratar seriamente esa ipseidad, es dudoso que se pueda avanzar en la cuestión de la identidad teniendo en cuenta su dimensión de reflexividad o de alteridad.

La filosofía del lenguaje ofrece, no obstante, otra vía de análisis acerca de la ipseidad. La pragmática del lenguaje, por la vía de la enunciación, y más concretamente a través de la teoría de los actos de discurso (*speech act theory*), pone en el foco del estudio ya no el enunciado como el acto de enunciar. Acercándose así a la filosofía de la acción y poniendo directamente en juego al *yo* y al *tú* de la enunciación, este campo parece a priori más prometedor que la disciplina semántica que acabamos de abordar.

Recordamos que la teoría de los actos de discurso distingue entre enunciados constatativos y performativos, distinguiéndose estos últimos de los anteriores por la capacidad de “hacer” en el acto mismo de hablar. Un ejemplo clásico es el caso de la promesa. Este tipo de actos de discurso resulta especialmente interesante porque al tratarse de un decir-hacer, arroja al interlocutor hacia la agencia. Una manera sencilla de transformar cualquier

⁷“*The ascribing phrases are used in just the same sense when the subject is another as when the subject is oneself*”. Peter Frederick Strawson, *Individuals*, (Londres: Methuen, 1959), 111.

enunciación en una locución performativa es hacerla preceder de “*afirmo que*”. Un enunciado claramente constataivo como puede ser “el vaso contiene agua” se convierte en otro performativo: “afirmo que el vaso contiene agua”; es interesante apreciar cómo, mientras el primero goza de la transparencia característica de su referencialidad, el segundo se enturbia con un enunciado que remite reflexivamente a su propia enunciación, al mismo tiempo que apela veladamente a un otro, a un *tú* que se sobreentiende en un “afirmo que” que anuncia un “*te afirmo que*”. Así, anuncia Ricœur, se perfila “*un tema que no hará sino amplificarse (...)[:] todo avance en la dirección de la ipseidad del locutor o del agente tiene como contrapartida un avance comparable en la alteridad del interlocutor*⁸”. La teoría de los actos de discurso, argumenta, avanza en la vía de la claridad recurriendo al uso de egos al tiempo que se despsicologiza. Esto no se consigue si no es tratando la reflexividad como un hecho, como un acontecimiento que se produce en el mundo. Llegados a este punto, la teoría linda con una paradoja, señala Ricœur, “*aquella de una reflexividad sin ipseidad; un «se» sin «sí mismo»*⁹”. La introducción de una *sui-referencia* (*sui-référence*), una especie de retrorreferencia que se queda a medio camino entre la reflexividad y la referencia identificadora expuesta más arriba, mejora la propuesta de la teoría semántica sin llegar al fondo de la cuestión; un fracaso, al fin, que sugiere la necesidad de una base, quizá corporal, que no se halla en el marco de la filosofía del lenguaje.

Ricœur se propone entonces hallar la reflexividad en la filosofía de la acción. Su primera excursión en esta rama se dirige a la semántica de la acción donde mantener una conexión

8

Ainsi commence à prendre forme un thème qui n’ira qu’en s’amplifiant dans les études suivantes, à savoir que toute avancée en direction de l’ipséité du locuteur ou de l’agent a pour contrepartie une avancée comparable dans l’alterité du partenaire.

Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 59.
9

Le paradoxe ici côtoyé est celui d’une réflexivité sans ipséité; un «se» sans «soi-même»; pour dire la même chose autrement, la réflexivité caractéristique du faire de l’énonciation ressemble plus à une référence inversée, une rétro-référence, dans la mesure où le renvoi se fait à la *factualité* qui «opacifie» l’énoncé.

Ibid., 64.

con lo trabajado en la semántica del lenguaje. Podría pensarse en un primer momento que la teoría de la acción, siendo heredera de la del lenguaje, va a ofrecer escasos avances en la cuestión de la reflexividad. No obstante, la relación entre acciones y agentes es suficientemente original como para prometer resultados más enriquecedores que los obtenidos por la relación que mantienen enunciados y hablantes, y es aquella la que estudiaremos en los párrafos siguientes, empezando por la semántica.

La interrogación acerca de la acción y del agente pone estos dos términos en relación con otra serie de conceptos. Toda esta red de conceptos es eficazmente determinada a partir de una cadena de preguntas acerca de la acción, todas las cuales son a su vez determinables a partir de un puñado de ellas: ¿quién? ¿qué? ¿por qué? ¿cómo? ¿dónde? ¿cuándo? Naturalmente, la que nos interesa es la pregunta ¿quién?, por prometernos un acceso privilegiado a la cuestión del agente. Obsérvese cómo, de aquella “misma cosa” a la cual se atribuían predicados a la vez físicos y psíquicos, pasamos a un *alguien* que respondiera a la pregunta ¿quién?

Sin embargo, en la teoría de la acción esta pregunta se ve rápidamente sobrepasada por la atención que se prestan a otras dos: ¿qué? y ¿por qué? Esta ocultación de la primera pregunta por éstas dos últimas es consecuencia, sugiere Ricœur, de la orientación de la teoría de la acción hacia la acción misma y el cuidado que dedica a establecer lo que, de entre todos los acontecimientos del mundo, tiene categoría de acción. El marco ontológico mismo del que se dota a un acontecimiento, a lo que sucede, es en sí mismo exclusivo del de la ipseidad. Esto puede verse de manera especialmente clara en la famosa obra de Davidson *Actions and Events* y Ricœur atribuye al menos tres razones para ese fracaso. En primer lugar, la prioridad que Davidson da a la intención entendida como *intención con la que* en detrimento de la *intención de* implica una tentativa de borrar la dimensión temporal presente en la anticipación que acompaña al agente en su lanzarse hacia la acción. Además, señala, la reducción de los motivos a las causas contribuye a borrar la dimensión intencional y, con ella, otro rastro del agente. Por último, la búsqueda de una “simetría entre el acontecimiento y la substancia” convierte “la cuestión del agente en no

*pertinente*¹⁰”.

Tras el fracaso de la teoría semántica de la acción, es el momento de rescatar ahora tres de las tesis de Strawson que mencionamos rápidamente más arriba. En primer lugar, puesto que las atribuciones de predicados se hace bien a personas bien a cuerpos, cabe distinguirlos ambos como “particulares de base”, reseñando que los predicados psíquicos son atribuibles a personas pero no a cuerpos, a los que sólo se pueden atribuir predicados de tipo físico. Más aún, la persona resulta ser la entidad única a la cual se pueden atribuir ambos tipos de predicados, lo que justifica que la dualidad de predicados no requiera de una dualidad de entidades. Por último, los predicados psíquicos son atribuibles tanto a sí mismo como a otro que sí mismo, conservando su pleno sentido en los dos casos y conservando esa atribución, aún en la más impersonal de las descripciones, una importante dimensión de posesión¹¹. Este triple objetivo de atribución se describe mejor con la palabra *adscripción* y Ricœur hace de ella un punto crítico en el sentido de que la adscripción de una acción a un agente constituye un tipo particularmente fecundo de atribución que supere la esterilidad que ofrece a este respecto la ontología con la que se (des)arma a sí misma la semántica de la acción. La pregunta que surge ahora es saber si la pragmática será capaz de ofrecer mejores resultados.

El camino de la adscripción sugiere seguir en camino inverso al seguido por la semántica a través del retículo de la teoría de la acción. Si aquella se significaba por un movimiento del ¿quién? hacia el ¿qué? y el ¿por qué?, la adscripción invita a preguntarse por la posesión de la acción (en un sentido similar al que mencionaba Strawson), por la atribución de la intención y de los motivos en una resaca de vuelta hacia el agente. En este sentido, retornamos a la pragmática del discurso con el fin de explorar si la vía de la adscripción es capaz de superar, en tanto que autodesignación del agente, la pobre autodesignación del locutor. Por el contrario, y como veremos, las aporías que levanta este camino invitan a pensar que la distancia entre ambas autodesignaciones es insuperable en el marco que estamos considerando. Además de la primera, consistente en esa distancia misma, en la

¹⁰“*La question de l’agent devient non pertinente dans cette recherche de symétrie entre événement et substance*”. *Ibid.*, 64.

¹¹Strawson se refiere a esos predicados como siendo “*of one’s own*”.

imposibilidad para el agente, dentro del marco de la semántica, de designarse a sí mismo aun designando a otro, se establecen otras dos, fruto de las tentativas de superar la primera. La segunda aporía surge de una segunda distancia, esta vez consistente en la dificultad de distinguir la imputación de la adscripción por falta de un campo práctico que contemple la dimensión ética del hacer. La tercera, finalmente, proviene también de la exploración de la vía de la posesión de la acción, sugerida por Strawson, y su desarrollo en la idea de potencia, de poder hacer, y de eficacia causal atribuida al agente de la acción, que entra en conflicto con los otros modos de causalidad y cuyo paso por la tercera antinomia kantiana no hace más que acentuar la inviabilidad racional de esta vía.

La búsqueda del sí que se ha seguido hasta este punto se ha situado bajo la tutela de la teoría del lenguaje, tanto en sus formas semántica como pragmática; una tutela de la que ni siquiera hemos podido librarnos cuando hemos intentado trabajar en el ámbito de la teoría de la acción. No obstante, esta teoría ha demostrado contar con recursos propios suficientes como para establecer una relación entre su entorno, más analítico, y unas propuestas que Ricœur califica como provenientes de “*la tradición fenomenológica y hermenéutica*”¹², que permiten superar el marco de una ontología de la acción como acontecimiento del mundo para centrarse en un sí volcado en un *poder-hacer* en el punto de contacto entre el agente y su acción.

2.2. Lo mismo y lo propio

Si, como hemos visto, las estrategias de partida de la teoría del lenguaje y la teoría de la acción resultan ser poderosos obstáculos a una investigación detallada de la ipseidad, la ausencia de toda dimensión temporal en el estudio del sí y de la acción constituye el

12

Cette discipline nous a paru requérir une alliance nouvelle entre la tradition analytique et la tradition phénoménologique et herméneutique, dès lors que l'enjeu majeur en était moins de savoir ce qui distingue les actions des autres événements survenants dans le monde, que ce qui spécifie le soi, impliqué dans le pouvoir-faire, à la jonction de l'agir et de l'agent.

Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 137.

principal escollo. Más aún, puesto que “*la persona de la que se habla, (...) el agente del cual depende la acción, tienen una historia, son su propia historia*”¹³, descartar la temporalidad significa descartar del todo la problemática que aquí nos ocupa: la de la identidad personal. En este sentido, la propuesta de Ricœur es la de reincorporar aquí la teoría narrativa que ya utilizara en el tercer tomo de *Temps et Récit*, esta vez con el fin de tratar el tema de la constitución del sí.

La teoría narrativa, como veremos, es el marco en el que la dialéctica entre ipseidad y mismidad alcanza su mayor despliegue y aquel en el cual encuentran encaje y solución las diferentes paradojas y aporías que nos lega el paso por las teorías del lenguaje y de la acción. Alcanzado ese objetivo, Ricœur, según sus propias palabras, se propone que el *narrar* medie entre el *describir* y el *prescribir*. Como veremos, la tesis del filósofo es que la teoría narrativa tiene un papel privilegiado de mediación en el sentido de que es capaz de cubrir un campo práctico más amplio que el de la semántica y la pragmática de los enunciados de la acción y a la vez porque las acciones, convenientemente estructuradas en relatos, ofrecen unos rasgos que encuentran una elaboración temática de carácter ético. Dicho de otra manera, porque recoge de manera más amplia (y, naturalmente, menos precisa) los aspectos descriptivos del hacer humano y porque proyecta el despliegue de una ética propia, el narrar resulta ser un punto de articulación entre ambas temáticas. En los siguientes párrafos mostraremos de qué manera la teoría narrativa permite superar los obstáculos hallados hasta ahora y construir una definición de identidad que resista los embates que han ido asediando a este concepto a lo largo de la historia. Asimismo, dejaremos para más adelante las consecuencias éticas que desarrolla.

Comencemos por profundizar un poco más en los dos usos principales de la noción de identidad que expusimos brevemente al comienzo de la sección anterior y para los cuales el factor de la temporalidad va a tener un efecto fundamental. En primer lugar, la mismi-

13

Ni la définition de la personne dans la perspective de la référence identifiante, ni celle de l'agent dans le cadre de la sémantique de l'action, censée pourtant enrichir la première approche, n'ont pris en compte le fait que la personne dont on parle, que l'agent dont l'action dépend, ont une histoire, sont leur propre histoire.

Ibíd. La cursiva es mía.

dad es la que, aparentemente, se ve más concernida por la cuestión de la permanencia en el tiempo. En su primera acepción, adopta el sentido de identidad numérica, por la cual dos apariciones de algo son una y la misma cosa que se (re)identifica como tal. En segundo lugar, con una dimensión más cualitativa, diremos que dos cosas se parecen hasta el punto de ser idénticas, esto es: intercambiables sin pérdida de sentido. Si bien ambas dimensiones son irreductibles la una a la otra como la cantidad y la calidad lo son, comparten una sólida relación que entra en juego tan pronto como el tiempo empieza a correr.

Porque el tiempo es factor de cambio, o viceversa, la mismidad cuantitativa se ve empujada hacia la cualitativa. Así es: reidentificar algo que cambia obliga a recurrir a la similitud. Entre una persona que sale por la puerta por la mañana y la misma que vuelve a entrar por la noche media la distancia entre lo que vemos y lo que recordamos, y sólo la semejanza extrema entre esas dos personas nos permite reconocerla como la misma. Agrandando los márgenes del ejemplo al escenario del testigo que reconoce al culpable, se aprecia claramente como la sombra de la duda se vuelve tan larga como el tiempo transcurrido, tanto como el cambio acontecido. Volviendo a un marco más manejable, vemos que el tiempo obliga a una aleación entre las dos versiones de mismidad que manejamos en beneficio de una tercera, difícilmente resumible a un título más corto que el de *continuidad ininterrumpida*. Esta continuidad sostiene la mismidad cuantitativa a través de una serie ordenada de pequeños cambios que permiten a la similitud sostenerse de uno a otro y que la amenazan sin destruirla.

Aparece por fin la importancia radical que tiene para la identidad el principio de permanencia en el tiempo. Este principio pone de manifiesto uno de los aspectos de la identidad que tenemos por más fundamental para este trabajo: el de estructura. Imaginemos el caso de una máquina a la que se le sustituyen progresivamente todas sus piezas pero cuya estructura permanece inalterada; o el caso de un ser humano, cuyas células se renuevan una tras otra mientras el código genético permanece inalterado¹⁴. Lo que permanece en

¹⁴Cabe señalar que el ADN sufre numerosas mutaciones a lo largo de una vida y que no está claro a qué ritmo se renueva el conjunto de las células de un cuerpo. Mantenemos aquí el ejemplo porque su idea, siendo inexacta, no deja sin embargo de ser ilustrativa.

ambos casos es un sistema combinatorio. Y es la idea de la estructura, opuesta a la del acontecimiento, la que responde con más fuerza a nuestra tercera noción de mismidad y confirma y resalta el carácter relacional de la identidad. Resumiendo: la mismidad se presenta, siguiendo la expresión brillante de Ricœur, primero como “*un concepto de relación* y[, después, como] *una relación de relaciones*”¹⁵. Queremos insistir en que el aspecto estructural de la identidad-*idem* se fundamenta en el aspecto relacional de los elementos que constituyen la estructura. Esta idea será de utilidad más adelante y, por lo pronto, nos lanza a la búsqueda de un invariante relacional que resista el paso del tiempo y que esté ligado a un ¿quién? que sea irreductible a todo ¿qué?; una forma de permanencia en el tiempo que signifique responder a la pregunta ¿quién soy? ¿Es o implica la ipseidad algún tipo de permanencia en el tiempo que cumpla con estas características?

Una primera aproximación a la cuestión de la ipseidad puede hallarse en dos de las formas de permanencia en el tiempo del sí que nos resultan más familiares y que Ricœur resume en los términos de *carácter* y *mantener su palabra*. En la permanencia en el tiempo que implican estas dos propuestas, además, quedan representados los dos polos extremos de la relación entre el *ipse* y el *idem*. En efecto, como veremos, la permanencia del carácter pone de manifiesto el solapamiento de cada una de las problemáticas por parte de la otra, mientras que la fidelidad a sí mismo que implica mantener su palabra señala la distancia extrema que puede separarlas.

El carácter, entendido como el conjunto de propensiones duraderas mediante las cuales podemos reconocer, reidentificar a una persona, supone quizás uno de los aspectos más emblemáticos de la identidad-*idem*. El carácter acumula la identidad numérica, la cualitativa y la continuidad ininterrumpida que exponíamos más arriba. Si bien representa un caso claro de ipseidad, en el sentido en que el carácter es una forma de segunda naturaleza (mi carácter soy yo, yo mismo), no deja sin embargo de ser un conjunto de rasgos distintivos con *los cuáles* se reconoce una persona. Con el fin de distinguir bien el *idem* y el *ipse* que se solapan en el carácter, es conveniente estudiar su dimensión temporal, la cual

¹⁵“*La mêmété est un concept de relation et une relation de relations.*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 140.

pone de relieve dos aspectos.

En primer lugar, la idea de propensión encuentra un eco en la de costumbre¹⁶ en su doble vertiente de costumbre siendo contraída y de costumbre ya adquirida. El punto de vista de la costumbre le da así al carácter una historia, siquiera una en la que la sedimentación cubre la innovación que la precedió y la termina fijando, mineralizándola hasta llegar al punto en que la propensión se vuelve duradera, en que se vuelve rasgo del carácter; rasgo por *el cual*, de nuevo, se reidentifica a una persona como siendo la *misma*.

Por otro lado, y anticipando una idea a la que Taylor atribuye la mayor de las importancias, el carácter es también un conjunto de identificaciones adquiridas al contacto con otras personas y en el seno de una comunidad por las cuales algo del otro se vierte en uno mismo. Ese conjunto de normas, de modelos, de valores, de ideales, constituye gran parte de los elementos en los que una persona o una comunidad se reconocen. El ejemplo de los héroes o mártires es ilustrativo de cómo este mecanismo tiene mucho de alteridad asumida. Esta alteridad asumida, además, constituye un ejemplo de identificación con las situaciones en que aquellas personas ejemplares pusieron ciertos valores o causas por encima de su propia vida. Esa identificación, a su vez, tiene una dimensión importante de lealtad a esos valores o causas, incorporando así al carácter una dimensión de fidelidad a los valores propios y, por tanto, a uno mismo. Previo a estas identificaciones profundas hay todo un proceso que recuerda al de contracción de una costumbre y mediante el cual la alteridad original se interioriza hasta anularla. Este proceso de estabilización termina cuando la persona es reconocida y se reconoce a sí misma en ese conjunto de propensiones, hasta el extremo que cuando se comporta de una forma que no corresponde a aquellas nos hace decir que ese comportamiento no está en su carácter, o que esta persona esta fuera de sí, o incluso que no es ella misma.

¹⁶De acuerdo con la RAE y seleccionando tan sólo las dos primeras acepciones, una *costumbre* (del lat. *cosuetumen, por consuetudo, -ñis) es:

1. f. Hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por la repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto.
2. f. Aquello que por carácter o propensión se hace más comúnmente.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (2014, 23ª ed.), <http://dle.rae.es>

La identidad del carácter, finalmente, reviste sobre todo un aspecto de mismidad que se refleja en que se trata, de alguna manera, del *qué* del *quién*, y que sin embargo ya se halla lejos de aquel *qué* exterior al *quién* que encontrábamos por doquier en la teoría de la acción. No obstante, sentimos que la fuerza de identidad-*idem* que late en la permanencia en el tiempo del carácter eclipsa la de la identidad-*ipse*, y que la pregunta ¿quién soy? se desliza sensiblemente hacia la pregunta ¿qué soy?. El *ipse* y el *idem* no deben por eso confundirse. La poderosa dialéctica de sedimentación e innovación con la que hemos tropezado debe recordarnos que ese carácter tiene una historia contraída y que por lo tanto el polo que representa, por ser estable, no deja de tener una dimensión narrativa.

Consideremos ahora el otro modelo de permanencia en el tiempo al que nos referíamos antes: el de mantener su palabra como fidelidad a la palabra dada. En el mantener su palabra, aprecia Ricœur, hay también un *mantenerse del sí* (*maintien du soi*¹⁷) que, contrariamente al carácter, no se deja atrapar por un *qué* y se mantiene tenaz en el *quién*. “Una cosa, precisa, es la perseveración en el carácter; otra, la perseverancia de la fidelidad a la palabra dada. Una cosa es la continuación del carácter; otra, la constancia en la amistad¹⁸.”

El matiz de Ricœur entre “perseveración” y “perseverancia” es tan minucioso como clarificador del abismo que se abre entre los dos tipos de permanencia en el tiempo asociados a las identidades *idem* e *ipse*. La perseveración tiene una dimensión patológica y repetitiva, mientras que la perseverancia se asemeja más a una constancia deliberada. No obstante, sin echar mano del diccionario, basta confrontar las motivaciones que mueven a una persona a mantener un rasgo de carácter contra viento y marea con las que animan a una persona a ser fiel a su palabra. En el carácter hay, por definición, algo permeable e involuntario que explica cuánto de represor puede tener la voluntad consciente de mantenerlo. En ser fiel a su palabra, por el contrario, no hay nada de inconsciente o de instintivo. El tipo de constancia que exige a una persona mantener la palabra dada es algo completamente consciente y voluntario, y atañe a un tipo de permanencia en el tiempo, de

¹⁷Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 148.

¹⁸“Une chose est la persévérance du caractère; une autre, la persévérance de la fidélité à la parole donnée. Une chose est la continuation du caractère; une autre, la constance dans l’amitié.” *Ibid.*

identidad, que poco tiene que ver con ser idénticamente la misma a lo largo del tiempo y todo que ver con ser sí misma¹⁹.

2.3. Ricœur y la tradición

Ha llegado el momento de demostrar que, además de pertinente, la famosa distinción de Ricœur entre *ipse* e *idem* permite evitar algunas de las trampas y de las aporías a las que se han enfrentado las reflexiones filosóficas que han abordado la cuestión de la identidad. Empezando por Locke, recordemos que definía la identidad como mismidad consigo misma (o, menos confusamente: *sameness with itself* en inglés). De hecho, esta definición, de acuerdo con cómo la exponíamos más arriba, parece cumular las dos dimensiones de la identidad: la mismidad por la comparación y la ipseidad por esa cualidad de coincidencia instantánea. Sin embargo, no es realmente así. Lo que sucede más bien es que los dos tipos de identidad se dan el relevo: si en la primera serie de ejemplos (con el caso del barco cuyas piezas se cambiaban una a una) es la identidad *idem* la que predomina, cuando Locke finalmente alude a la identidad personal como a una reflexión comparativa que se vuelve memoria, es efectivamente la ipseidad la que, lentamente, va tomando el relevo de la mismidad.

Más adelante, cuando Hume afirma que la identidad significa lo mismo que *sameness*, a lo que literalmente está haciendo referencia es a la identidad *idem*. Es por eso por lo que, cuando se lanza a una búsqueda interior de su identidad personal, lo que persigue sin hallar es un núcleo permanentemente igual a sí mismo, un invariante firme de la identidad personal que se tradujera únicamente en términos de mismidad. Cabe pensar que la

¹⁹Para apreciar con detalle la pertinencia del doble y largo ejemplo de Ricœur, así como la profunda brecha que a partir de aquí debe surcar el resto de su propuesta, basta considerar la facilidad con la que se pueden articular ahora nuevos ejemplos que diferencien la mismidad y la ipseidad de la identidad. Piénsese en el caso de aquella persona que traiciona una amistad o una causa en la que cree; o que, más en general, hace algo de lo que se avergüenza cruelmente. Después de su acción diremos de esa persona (y sin duda lo dirá ella también) que no puede mirarse al espejo; que no se reconoce en él. Cualquiera que haya pasado por un trance semejante sabe de la literalidad de esta experiencia. Nuestro rostro sigue siendo el mismo, desde luego, y ese fracaso en reconocernos no tiene otra raíz que el desgarramiento de algo de lo que somos que es distinto a nuestra mismidad. Es muy exactamente ese algo a lo que Ricœur llama identidad-*ipse*.

distinción entre *idem* e *ipse* le habría facilitado la persecución; o que al menos le habría mostrado otras vías de trabajo y le habría ayudado quizás a observar que en realidad sí había hallado algo acerca de sí mismo. En palabras de Chisholm,

lo que Hume halló, por tanto, no fue meramente las impresiones particulares, sino también el hecho de que fue *él quien* halló esas impresiones, así como el hecho de que fue *él quien* fracasó en hallar alguna otra cosa. Y éstos son hallazgos acerca de sí mismo²⁰.

Y Ricœur apostilla: “*con la pregunta ¿quién? –¿quién busca sin hallar y quién percibe?– retorna el sí [(ipse)] en el instante preciso en que lo mismo [(idem)] se desvanece*”²¹.

Ricœur dedica un cierto número de páginas en *Soi-même comme un autre* a rebatir el cuestionamiento radical que Parfit hace a la cuestión de la identidad. Además de señalar acertadamente que, con su reformulación de la *tesis no reduccionista* en términos de su propia *tesis reduccionista*²², pone a los defensores de la identidad en un aprieto que es mero fruto del vocabulario empleado, Ricœur subraya perspicazmente que Parfit incurre en el mismo error que Locke y que Hume, y que no es otro que el de considerar la identidad en su único sentido de mismidad. Cuando en los *puzzling cases* surge la pregunta de si sobrevivo a mi teletransporte, la pregunta que Parfit realmente nos hace es “*si va a haber una persona que sea la misma que yo*”²³. Una pregunta, naturalmente, que no tiene respuesta en esos términos.; o, dicho de otra manera, que en realidad tiene tres respuestas posibles y contradictorias: 1) que no hay nadie que sea la misma persona que yo, 2) que soy la misma persona que una de las dos que surgen del experimento y 3) que soy la misma persona que ambos individuos. La crítica al argumento del vocabulario re-

20

What Hume found, then, was not merely the particular impressions, but also the fact that *he* found those impressions as well as the fact that *he* failed to find certain other things. And these are findings with respect to himself.

Roderick Chisholm, *Person and Object, a Metaphysical Study*, (Londres: G. Allen & Unwin, 1976), 41.

²¹“*Avec la question qui? –qui cherche et ne trouve pas, et qui perçoit?–, revient le soi au moment où le même se dérobe.*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 154.

²²Que a su vez no son muy distintos de los utilizados por Davidson en *Essays on Actions and Events* y cuya inaptitud a tratar el tema de la identidad ya se ha señalado más arriba en este capítulo.

²³“*Y aura-t-il une personne qui soit la même personne que moi?*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 162.

duccionista se reduce a la crítica del experimento mental: en ambos casos es la cuestión de la mismidad la única que está sobre la mesa. No hay atribución del cuerpo o de los pensamientos a una persona dada y los argumentos de Parfit cojean del mismo pie que aquellos de la teoría de la acción que examinábamos más arriba: no hay aquí lugar para una ipseidad que brilla literalmente por su ausencia.

2.4. La dialéctica narrativa

Una vez aclarada la distinción entre las identidades *idem* e *ipse* y una vez su pertinencia contrastada frente a las contradicciones que arrastran otros planteamientos teóricos, llega ahora el momento de pasar a una fase más propositiva acerca de la noción de la identidad narrativa hasta ahora ausente. Sin embargo, hará falta primero desarrollar lo que Ricœur llama la *dialéctica de la mismidad y la ipseidad* y para ello dar un breve rodeo por el tercer tomo de *Temps et Récit* del que extraeremos los modelos necesarios. Uno de ellos es el modelo de identidad que a lo largo de una historia se construye en paralelo con la trama y que, entendido en términos narrativos, Ricœur propone llamar *identidad del personaje*.

En primer lugar, conviene rescatar de *Temps et Récit* la idea de *puesta en trama* (*mise en intrigue*) que se caracteriza en términos dinámicos, siguiendo la descripción de Ricœur, por el concurso de una exigencia de concordancia²⁴ y de la admisión de discordancias, las cuales ponen en peligro la identidad del personaje hasta la clausura misma del relato. Ricœur llama *configuración* al arte de la composición que media entre concordancia y discordancia y, con el fin de escapar del ámbito de la poética en el que ahora nos movemos, propone generalizar esta configuración presente en toda composición narrativa a un término que pueda integrarse en un ámbito más dinámico y que a la vez conserve este sentido de síntesis de lo heterogéneo. El término que Ricœur introduce es el de *concordancia discordante* y su pretensión es resumir todas las dialécticas ya presentes en los relatos y que

²⁴Conviene comprender el uso de la palabra *concordancia* en el sentido de orden al que se refiere Aristóteles cuando en su Poética habla de “trama de los hechos” (ver, por ejemplo, Aristóteles, *Poética* (ed. de A. Villar Lecumberri, Madrid: Alianza, 2004), 1450a).

no hacen sino explicitar la oposición, presente ya en el modelo trágico según Aristóteles, entre la dispersión episódica del relato y la potencia de unificación desplegada por el acto configurante que es la *poiesis* misma²⁵.

Las consecuencias de este modelo son revolucionarias. Por lo pronto, modifica radicalmente las concepciones de base que proponían tanto la teoría de la acción como el enfoque escéptico de Parfit. Recordemos, en efecto, que en ambos casos se trata de marcos que consideran los acontecimientos estructurados meramente por la causalidad pero que, a efectos de la perspectiva personal, acontecen en una sucesión de contingencias indiscernibles unas de otras. Mientras que dentro de un marco cientificista la contingencia física es adversa a la necesidad física, en el marco narrativo, por el contrario, la contingencia narrativa nutre la necesidad narrativa y resulta que este mecanismo trastorna por completo lo que vamos a entender por identidad. Así es: a nivel narrativo, el acontecimiento participa directamente en el proceso de configuración y en la estructura inestable de la concordancia discordante que es característica de toda trama. Cuando el acontecimiento solamente sucede, su papel es el de frustrar las expectativas existentes, pero una vez comprendido, integrado en la historia, es parte de la necesidad retrospectiva que genera la totalidad llegada a su término y el sentido que genera es únicamente fruto del proceso de configuración. Sin entrar aún en la dialéctica del personaje, la configuración narrativa parece sugerir un concepto tan dinámico como original de la identidad, capaz de conciliar las dos categorías de identidad y diversidad que Locke mismo tenía por opuestas. Resumido por Ricœur en unas palabras de poderosa resonancia nietzscheana,

la paradoja de la puesta en trama es que invierte el efecto de contingencia, en el sentido de lo que podría haber sucedido de forma distinta o no suceder en absoluto, al incorporarla de alguna manera al efecto de necesidad o de probabilidad ejercido por el acto de configuración²⁶.

25

Ces multiples dialectiques ne font qu'expliciter l'opposition, présente déjà dans le modèle tragique selon Aristote, entre la dispersion épisodique du récit et la puissance d'unification déployée par l'acte configurant qu'est la *poiésis* elle-même.

Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 169.

26

Aún falta justificar cómo se pasa de la dialéctica que articula la configuración narrativa a la identidad personal. El paso se abre a través de la relación entre acción y personaje. En efecto, si el proceso de *puesta en trama* se proyecta en la acción es porque el personaje es *quien* hace la acción y porque la categoría de personaje es también una categoría narrativa y por tanto su papel en la trama se ve sometida al mismo orden que la trama misma. Así, el personaje mismo resulta encontrarse *entramado*.

Ricœur realiza esta translación en el segundo capítulo de la tercera parte de *Temps et Récit*²⁷ a través de un laborioso análisis de los estudios de semiótica narrativa de Propp, Bremond y Greimas. Concretamente, la disociación de las funciones del cuento ruso que realiza Propp en *Morfología del cuento* se topa pronto con la necesidad de reorganizarlas en torno a esferas que finalmente se corresponden con aquellos personajes que realizan dichas funciones. Este modelo sufre una posterior radicalización a manos de Greimas, quien estudia los personajes únicamente en términos de las acciones que realiza. Esto es particularmente visible en la propia terminología de Greimas cuando éste estudia a los personajes en tanto que operadores de acciones a lo largo del recorrido narrativo y se refiere a ellos con la palabra *actantes*²⁸. A partir de aquí, Greimas prosigue su radicalización en dos direcciones: una primera dedicada al propio actante y una segunda a los recorridos narrativos. Estos últimos se sitúan entre la superficie del plano figurativo y las estructuras profundas del relato, y son el lugar privilegiado del despliegue de los programas narrativos y de la polémica que surge entre ellos y que se corresponde, en el plano de los actantes, con una polémica entre sujetos y anti-sujetos. A esta categoría se añaden la de transferencia de *objetos-valor* y las evoluciones topológicas en una reformulación que lleva a la noción de *secuencia actacional* (*suite performancielle*) que, de acuerdo con Ricœur, representa el “*esqueleto formal de todo relato*”²⁹. Por último el entrecruzamiento

Le paradoxe de la mise en intrigue est qu'elle inverse l'effet de contingence, au sens de ce qui aurait pu arriver autrement ou ne pas arriver du tout, en l'incorporant en quelque façon à l'effet de nécessité ou de probabilité, exercé par l'acte configurant.

Ibíd.

²⁷Paul Ricœur, *Temps et récit*, 2. *La configuration dans le récit de fiction* (París: Le Seuil, 1984), 59-114.

²⁸Conviene mencionar que este término es original de Lucien Tesnière, y es el mismo Propp quien pasa el relevo de este término a Greimas.

²⁹“*C'est dans un telle suite qu'il faut voir le squelette formel de tout récit.*” Ricœur, *Temps et récit*, 2, 98.

de las dos líneas de análisis redundan en un refuerzo mutuo de las semióticas del actante y de los recorridos narrativos que hacen aparecer a estos últimos como recorridos del personaje.

El paso por la teoría narrativa deja analizada y fundamentada lo que antes de ésta era ya una intuición perfectamente diáfana. Así es: si a lo largo de las secciones anteriores hemos visto cómo, desde un punto de vista paradigmático, las preguntas del ¿quién? ¿por qué? y ¿cómo? describían los nodos discretizados de una red, resulta ahora claro que, desde el punto de vista sintagmático, las respuestas a estas preguntas se estructuran en una cadena temporal que no puede ser sino el relato mismo puesto que es éste el que narra quién hizo qué, por qué y cómo. De la misma manera, contra la descripción impersonal de predicados psíquicos o físicos desvinculados de toda atribución a una persona en concreto, el relato es de nuevo quien acude al rescate de la atribución. La búsqueda potencialmente infinita de los motivos encuentra también su solución narrativa en el relato e incluso la amenaza de la tercera antinomia kantiana que se cernía sobre la propuesta de Strawson halla una réplica en la dialéctica del personaje y de la trama. En efecto, si la adscripción en *Individuals*, de acuerdo con el análisis de Ricœur, se veía desgarrada entre la tesis y la antítesis de la tercera antinomia, el relato impone su propia solución ofreciendo la iniciativa al personaje –y por tanto la capacidad de inaugurar una cadena de acontecimientos sin atribuir a esta inauguración, no obstante, el carácter de inicio absoluto– y dando a la vez al narrador la prerrogativa de fijar dónde empieza y termina una acción. De esta manera, el relato da satisfacción a la tesis de la antinomia kantiana sin violar la antítesis. Siguiendo la enérgica expresión de Ricœur, el relato se postula así como la *réplica poética* de la identidad narrativa a las aporías de la adscripción que hemos señalado más arriba; una réplica que al fin y al cabo no significa tanto resolver dichas aporías como volverlas productivas.

El puente arrojado por la teoría narrativa entre acción y personaje resulta en una correlación entre ambos y la consiguiente translación de la dialéctica narrativa de la primera al segundo. Así, la concordancia discordante del relato, entendido como sucesión de acciones organizadas en trama, se traduce en una dialéctica interna al personaje. En el mo-

mento concordante de esta dialéctica, el personaje extrae de la totalidad de lo vivido una unidad singular que a su vez lo distingue de cualquier otro. Por otro lado, en el momento discordante, los sucesos imprevistos amenazan constantemente esta unidad. La concordancia discordante hace que esta contingencia de lo acontecible se incorpore y alimente esa necesidad retrospectiva que a cada instante alza su mirada abarcadora sobre la historia de una vida, una historia de vida cuya unidad singular constituye el equivalente de su identidad. Utilizando de nuevo unos términos de claro eco nietzscheano, Ricœur afirma que “*así, el azar se transmuta en destino*”³⁰. La persona, entendida bajo esta luz, no tiene ya una identidad que se pueda analizar, como proponía por ejemplo Parfit, desligada de sus experiencias. De hecho, la identidad personal recibe de esta dialéctica la defensa que necesitaba para no dejarse desguazar por la tesis reduccionista del filósofo inglés. Ahora su ipseidad, como veremos, está tan fuertemente anclada que no puede ya separarse de esas experiencias que son las *suyas*.

2.5. La dialéctica de lo mismo y de lo propio

El objetivo ahora es inscribir esta misma dialéctica concordante-discordante del personaje en el marco de la dialéctica de la mismidad y de la ipseidad. Más arriba exponíamos la característica fundamental de mismidad del carácter, así como la ipseidad de aquel *mantenerse del sí* que se hacía patente en el hecho de mantener la palabra dada. Ambos casos constituían formas polares, extremas, de la permanencia en el tiempo que exige la noción de identidad personal; y la pregunta que surge ahora es cómo conseguir que la dialéctica de la concordancia discordante ejerza una mediación entre estos dos polos de la identidad.

Siguiendo a Ricœur, es la literatura quien, a través del tratamiento que da a sus personajes, da fe de esta función de mediación que la identidad narrativa ejerce entre los polos de la mismidad y la ipseidad. Más aún, “*la literatura resulta consistir en un vasto laboratorio para experimentos de pensamiento en los cuales se somete a la prueba del relato los*

³⁰“*Ainsi, le hasard est-il transmué en destin.*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 175.

*recursos de variación de la identidad narrativa*³¹.” Lo que estos experimentos ponen de relieve es la diferencia misma entre las dos caras de la identidad que la experiencia cotidiana tiende a confundir la una con la otra, difuminando así su disparidad.

En efecto, en el extremo de la mismidad del carácter, la literatura del cuento popular se apoya en personajes cuya personalidad es perfectamente identificable –incluso clasificable en tipos– y reidentificable a lo largo de la narración hasta el punto que, como veíamos más arriba, Propp pudo establecer en su *Morfología del cuento* una serie de funciones narrativas en las que encaja a un personaje que, como tal, no evoluciona a lo largo del cuento. La historia de la literatura es, de hecho y entre otras cosas, la historia de la difuminación de ese tipo de personajes encarnadores de mismidad en pro de una mayor presencia de su carácter cambiante. Esa erosión de la mismidad, naturalmente, hace aflorar progresivamente la dimensión de ipseidad que existe en nuestra identidad.

Así, la novela moderna, en su evolución desde el siglo XVII hasta la novela rusa del XIX y pasando por la novela de aprendizaje, va avanzando en el espacio de variaciones de la identificación y en la dirección de la mengua de la mismidad sin a pesar de todo desaparecerla por completo. Esta evolución se ve acompañada por una inversión de la relación jerárquica que promulgara Aristóteles y que establecía la supremacía de la trama sobre el personaje y que, en última instancia, sometía la identidad de éste al principio de orden de aquella. La novela del flujo de conciencia parece marcar el límite de este recorrido, aunque diversas obras del siglo XX superan la permanencia de la mismidad hasta hacerla desvanecerse por completo. Es el caso, retomando el ejemplo mencionado por Ricœur, de la famosa e inacabada novela de Musil, *El hombre sin atributos*, en la que un hombre sin propiedades se esfuma progresivamente “*en un mundo de propiedades sin hombres*”³² y en la que este eclipse progresivo de la identidad se acompasa con una pérdida de las cualidades narrativas de la novela hasta llegar al punto de la pérdida de configuración narrativa. Esta pérdida de identidad, sostiene Ricœur, se reinterpreta como la revelación

³¹“*En ce sens, la littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative.*” Ibid., 176.

³²“*Avec Robert Musil, par exemple, L'Homme sans qualités –ou plus exactement sans propriétés (ohne Eigenschaften)– devient à la limite non identifiable, dans un monde, est-il dit, de qualités (ou de propriétés) sans hommes.*” Ibid., 177.

desnuda de la ipseidad en este caso extremo en el que la mismidad desaparece. Este tipo de casos

constituyen el polo opuesto a aquel del héroe identificable por superposición de la ipseidad y de la mismidad. Lo que está perdido ahora, bajo el epígrafe de «propiedad», es aquello que permitía equiparar el personaje a su carácter³³.

2.6. Críticas

Como es obvio, la propuesta de identidad narrativa de Ricœur, con ser una de las más minuciosas de cuantas se han realizado, no está libre de críticas. Una de ellas, formulada por Joan McCarthy, viene precisamente de la elección que hace de sus propios *puzzling cases* literarios. McCarthy insinúa que esa elección puede ser interesada, y que Ricœur voluntariamente elude otros ejemplos de obras que podrían poner la ipseidad de sus personajes en un aprieto más serio. McCarthy menciona concretamente la obra teatral de Samuel Beckett *Not I*, en la que una boca sin cuerpo ni género emite un monólogo, o la novela de Thomas Pynchon *Gravity's Rainbow*, como ejemplos literarios contemporáneos que son mucho más radicales en su cuestionamiento de la identidad personal y que podrían poner en jaque la propuesta de Ricœur. “*La pregunta ¿quién soy?, afirma, resulta [directamente] incoherente para ciertos escritores*³⁴”.

Otra vía de crítica viene de la tradición postmoderna y de su desconfianza hacia la unidad narrativa del lenguaje y sobre todo hacia las nociones tradicionales del yo como unidad y la autoridad que la modernidad atribuye a la primera persona. En palabras de Gary Greenberg,

33

C'est en ce sens qu'ils [(ces cas déroutants)] constituent le pôle opposé à celui du héros identifiable par superposition de l'ipséité et de la mêmeté. Ce qui est maintenant perdu, sous le titre de «propriété», c'est ce qui permettait d'égaliser le personnage à son caractère.

Ibíd., 178.

³⁴Joan McCarthy, *Dennett and Ricœur on the narrative self* (Amherst, Nueva York: Humanity Books, 2007), 220-221.

Concebir el yo como autor puede servir para dar una descripción adecuada de una clase de yoidad humana, pero una yoidad que tan sólo es una entre varias historias posibles sobre lo que un yo es. Es un relato seductor, que nos ofrece un poder del autor que se captura en términos como «responsable de sí mismo» o «dar forma al destino propio» o «capacidad de contar historias» –unos términos que preservan el lugar del sujeto unitario en el centro de su mundo narrativo. Pero esta seducción tiene un precio: borrar la alteridad de la narrativa, su excederse y constituirnos, siquiera, como seres que se constituyen a sí mismos³⁵.

El riesgo es olvidar que es precisamente la narración la que nos constituye y no al contrario; un olvido que nos colocaría en un nuevo trance: el de caer en la moderna trampa de la substancialización. Y sin embargo, de seguir el camino marcado por la postmodernidad, el riesgo que correríamos, como señala McCarthy, es el de la desintegración del yo³⁶, el de carecer por completo de una base más o menos consistente en la que apoyarnos. Entre una rigidificación en la substancia y un esfumarse en el no lugar del sujeto

35

To conceive the self as author may be to give an adequate description of a kind of human selfhood, but this is just one among many possible stories about what a self is. It is a seductive story, offering us the authorial power that we capture in terms like «responsible for oneself» or «shaping one's destiny» or «capacity for storytelling» –terms that preserve the unitary subject's place at the center of his or her narrative world. But we are seduced at a price: the erasure of the fundamental otherness of narrative, its exceeding and constituting us, albeit as beings who constitute ourselves.

Gary Greenberg, "If a Self Is a Narrative: Social Constructionism in the Clinic", *Journal of Narrative and Life History*, vol. 5, nº 3 (1995): 272-273.

³⁶Una desintegración del yo que no sólo es sugerida desde la perspectiva postmoderna. El sociólogo Erving Goffman, por ejemplo, discute esta unicidad desde la óptica de su disciplina; así, afirma que es

costumbre dar por supuesto que el individuo puede tener realmente sólo una [biografía] (...). Hay que advertir que esta unicidad totalizadora de la línea vital está en marcado contraste con la multiplicidad de yoes que se descubren en el individuo cuando se lo observa desde la perspectiva del rol social.

Estigma: la identidad deteriorada (Buenos Aires: Amorrortu, 1970), 80. No obstante, más adelante, sostiene también

que los contactos aparentemente casuales de la vida cotidiana pueden, sin embargo, constituir una especie de estructura, que limita al individuo a una sola biografía a pesar de la multiplicidad de yoes permitidos por la segregación de audiencia y rol.

Ibíd., 89.

postmoderno, la salida se encuentra quizá en la naturaleza temporal e incorporada del yo narrativo que Ricœur ha tenido el cuidado de subrayar. Ambas circunstancias permiten que el yo no dependa únicamente de un acto de voluntad del sujeto a la vez que lo hacen suficientemente concreto y duradero como para no desvanecerse en un instante.

2.7. Otros enfoques narrativos

Como ya adelantaba al final del capítulo anterior, la de Ricœur no es, ni mucho menos, la única propuesta teórica de identidad narrativa. Antes de terminar el capítulo nos gustaría ofrecer un primer contacto con otros enfoques que de una forma u otra acogen a la narratividad en el corazón de su idea de identidad.

2.7.1. De lo hermenéutico a lo vital: una revisión nietzscheana a la propuesta de Ricœur

Las referencias de Ricœur a la potencia de la narración para convertir la contingencia en necesidad hacen del libro *Nietzsche, La vida como literatura* una referencia ineludible. El lúcido análisis que realiza Alexander Nehamas invita a considerar la filosofía de Nietzsche como una literalización del título de la obra en la que el pensador alemán “*Nietzsche interpreta el mundo como si se tratase de un texto*”³⁷, y ello hasta el punto de que toda propuesta de pensamiento inspirada por la manera en que las cosas son narradas obliga a pensar irremediabilmente en la forma en la que Nietzsche las trata. Resulta tentador examinar, aunque sólo sea brevemente, la diferente forma en que los dos pensadores despliegan uno de sus enfoques predilectos: el de considerar el mundo como un texto que reclama interpretación.

Volviendo al estudio anterior y precisamente como sugiere el razonamiento de Ricœur, todo sujeto invita a ser comprendido como el personaje de una historia. En primer lugar,

³⁷Alexander Nehamas, *Nietzsche, La vida como literatura* (Madrid: Turner, 2002), 133.

naturalmente, “*es personaje quien hace la acción*”³⁸, “*el agente es la suma de sus acciones*”³⁹ o, dicho de manera más libre de literatura: *uno es lo que hace*. Una frase así proyecta en realidad un mundo donde *cada cosa es la suma de sus efectos*, precisamente el lema con el que Nehamas resume toda la (meta)física de la voluntad de poder en un capítulo 4 en el que, de hecho, podemos leer la siguiente invitación

Consideremos, pues, el punto de vista cierto e incontrovertible de que un personaje literario no es nada por encima y más allá de la totalidad de sus características y acciones, como tampoco es nada menos: la totalidad de aquello que los personajes hacen es lo que los hace ser lo que son (...). Y también es cierto (...) que cuando especificamos la acción de un personaje en un momento particular, nos comprometemos específicamente a una interpretación general de ese personaje como un todo⁴⁰.

Esta última frase anticipa una idea de Nietzsche quizá no lo suficientemente explorada por Ricœur y que revela una de las diferencias más fundamentales entre ambos pensadores como es la relación con la verdad. La alquimia a la que Ricœur llamará la conversión de la contingencia en necesidad no es más que una conclusión que se enmarca dentro del mecanismo narrativo que él llama *concordancia discordante*. A pesar de que se trata de uno de los engranajes más ineludibles de su razonamiento acerca de la identidad narrativa, se diría que la seriedad de la vía hermenéutica con la que trabaja no permite que el escándalo metafísico que insinúa levante el vuelo mucho más allá de lo epistémico; un poco como si el hecho de ser la suma de lo narrado no fuera mucho más que saberse uno mismo.

Nietzsche, siempre de acuerdo con la lectura que de él hace Alexander Nehamas, descubrió la potencia metafísica de este mecanismo más de un siglo antes. Reconocerse en la narración de la vida propia no es sólo para Nietzsche cuestión de conocerse pasivamente, sino el resultado de una aceptación activa y creativa. ¿Cómo entender si no el exhorto

³⁸“*Est personnage qui fait l'action dans le récit.*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 170. La cursiva es mía.

³⁹Nehamas, *Nietzsche*, 207.

⁴⁰*Ibíd.*, 115.

de Nietzsche “¡Llega a ser el que eres!”⁴¹? El convertir la contingencia en necesidad significa convertir todo el azar de lo vivido en significado, en ley: algo que en ningún caso va de suyo y que requiere de una voluntad que dote de significado a lo que en su momento no fue más sino casualidad. Esa narración de la que Ricœur habla es ante todo un acto enérgico de interpretación. Donde el francés ve una articulación de sentido Nietzsche halla un hecho artístico: el de la creación de sí mismo, que para Nehamas “implica aceptar todo cuanto uno ha hecho y, en la hipótesis ideal, fundirlo en un todo coherente.”⁴². De esa “conversión de la contingencia en necesidad” de la que Ricœur extrae una identidad que significa saber responder a la pregunta ¿quién?, Nehamas señala que Nietzsche la aprovecha para elevar el devenir a la categoría del ser.

2.7.2. La identidad narrativa en la tradición analítica: Dennett

Más arriba situamos la propuesta de identidad narrativa en el marco de una línea a la que denominábamos pragmática. Si bien este título no deja de funcionar como una suerte de cajón de sastre, la propuesta de Dennett es quizá la que menos casa en esta familia por la fuerte relación que mantiene con otra de las “familias” mencionadas en nuestra clasificación y que, como enseguida veremos, es la de la identidad como mente particular.

Dennett, como recuerda Joan McCarthy,

es primero y ante todo un filósofo naturalista que aborda la explicación de cualquier fenómeno dado con la asunción de que existe un ámbito independiente de la mente y que se puede hacer inteligible, con mayor o menor éxito, por la vía de metodologías empíricas⁴³.

Dennett propone, en *Consciousness Explained*⁴⁴, su método heterofenomenológico, basado

⁴¹Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alianza, 1997), 329.

⁴²Nehamas, *Nietzsche*, 225.

⁴³

He is, first and foremost, a naturalist philosopher who approaches the explanation of any given phenomenon with the assumption that a mind-independent realm exists and that it can be made intelligible, more or less successfully, by empiricist methodologies.

McCarthy, *Dennett and Ricœur*, 23.

⁴⁴Daniel Dennett, *Consciousness Explained* (Londres: Penguin, 1993), 66-100.

en cuatro características que debe cumplir:

1. describir el mundo de lo humano tal y como los humanos expresan verbalmente su experiencia consciente de él,
2. recoger las reacciones del comportamiento del sujeto,
3. llevar a cabo estas descripciones sin prejuzgar a los sujetos que se estudian y
4. adoptar deliberadamente el punto de vista de la tercera persona.

Cuando Dennett hace aterrizar estas premisas, el modelo que aparece es uno fuertemente contrario a lo que él llama *materialismo cartesiano* y en el que la conciencia recibe un papel importante pese a verse negado un lugar concreto del cuerpo humano. En su lugar, aparece como una abstracción difusa pero útil orbitando alrededor de un yo (*self*) que se presenta como un *centro de gravedad narrativo*. Más en concreto:

Un yo, de acuerdo con mi teoría, no es ningún viejo punto matemático, sino una abstracción definida por las miríadas de atribuciones e interpretaciones (incluyendo en éstas las auto-atribuciones y las auto-interpretaciones) que han compuesto la biografía del cuerpo viviente cuyo Centro de Gravedad Narrativa es [dicha abstracción]⁴⁵.

La metáfora física no es en absoluto involuntaria. Los relatos funcionan como un principio organizativo por el cual los seres humanos definen los límites que les separan a sí mismos de los demás. En este sentido el yo no precede al relato, sino al contrario, y Dennett es completamente tajante cuando afirma como Greenberg que “*nuestros relatos están tejidos, pero en su mayor parte no somos nosotros quienes los tejemos sino ellos quienes nos tejen a nosotros. Nuestra conciencia humana y nuestra yoidad humana es su producto, no su origen*”⁴⁶.

45

A self, according to my theory, is not any old mathematical point, but an abstraction defined by the myriads of attributions and interpretations (including self-attributions and self-interpretations) that have composed the biography of the living body whose Center of Narrative Gravity it is.

Ibíd., 426-427.

⁴⁶“*Our tales are spun, but for the most part we don’t spin them; they spin us. Our human consciousness,*

La idea de Dennett recuerda a la famosa imagen del relámpago de Nietzsche en el que el filósofo nos reprochaba la atribución a una substancia de los mismos efectos a partir de los cuales la postulábamos. Lo que Dennett nos dice aquí, adoptando metodológicamente el lema nietzscheano de que *una cosa es la suma de sus efectos*, es que creamos y después damos por sentado un yo que no es más que una abstracción fruto de los mismos efectos narrativos que luego le atribuiremos.

Esas sucesiones o corrientes narrativas se generan *como si* provinieran de una misma fuente (...): su efecto en cualesquiera audiencias o lectores es de incitarlos a (intentar) postular un agente unificado a quien pertenecen y se refieren estas palabras: en una palabra, a postular lo que llamo un *centro de gravedad narrativo*⁴⁷.

Al igual que Ricœur y que todas las teorías narrativistas de la identidad, el análisis de Dennett se basa consecuentemente en las capacidades lingüísticas; sin embargo, al contrario que el filósofo francés, no tiene en cuenta el tiempo como un factor decisivo, y sus reiteradas comparaciones informáticas del ser humano lo muestran sobre todo como una mente encajada en un cuerpo. En *Consciousness Explained* la conciencia misma es sometida a la metáfora de una cierta cantidad de información fluyendo a través de un procesamiento en paralelo en el seno de un ordenador⁴⁸ y, más adelante, confrontándose él mismo a los famosos *puzzling cases*, Dennett asimila el yo a un programa ejecutándose en una máquina⁴⁹.

Su enfrentamiento con estos casos especiales es además ambivalente. Si sortea algunos de los problemas más difíciles con cierta solvencia gracias al apoyo de estudios de psi-

and our narrative selfhood, is their product not their source.” Daniel Dennett, “The Origin of Selves”, *Cogito*, n° 3 (otoño 1989): 169.

⁴⁷

These strings or streams of narrative issue forth *as if* from a single source –not just in the obvious physical sense of flowing from just one mouth, or one pencil or pen, but in a more subtle sense: their effect on any audience or readers is to encourage them to (try to) posit a unified agent whose words they are, about whom they are: in short, to posit what I call a *center of narrative gravity*.

Dennett, “The Origin of Selves”: 169.

⁴⁸Dennett, *Consciousness Explained*, 253-254.

⁴⁹Ibíd., 430.

cología, su respuesta al caso de la división del cerebro en dos hemisferios es demasiado enérgica como para no desvelar un punto frágil en la teoría. Joan McCarthy, en la comparativa que realiza en *Dennett and Ricœur on the Narrative Self*, registra al menos tres tipos de ataques clasificados según el flanco de la teoría de Dennett que encuentran más vulnerable.

Uno de estos grupos, precisamente, hace mella en la defensa que Dennett realiza de su teoría en el caso de la bifurcación de cerebro. Frente a la observación de que el sujeto cuyos hemisferios cerebrales han sido desconectados durante una intervención quirúrgica parece comportarse como si de hecho tuviera dos flujos de conciencia paralelos, Dennett reconoce que dos centros de gravedad narrativa pueden coexistir pero arguye que la riqueza narrativa de un yo sólo puede hallarse si el hemisferio izquierdo, responsable de las funciones del lenguaje, participa de ese yo.

Owen Flanagan, en una crítica que alcanza de pleno al conjunto de las propuestas narrativas, discute de partida ese imperativo lingüístico. Aunque quizá el ataque más contundente, por ser más científico y por tanto más cercano al enfoque de Dennett, sea el del neurólogo Antonio Damásio. Entre otras muchas cosas que invitan a replantear toda la cuestión de la identidad en términos alternativamente mentales o corporales, Damásio expone en *El Error de Descartes* toda una serie de sensaciones a las que atribuye la idea de ser uno mismo y menciona que el hemisferio derecho, responsable de la propiocepción (la capacidad de ubicar espacialmente nuestros músculos sin la ayuda de la vista) y de la interocepción (la capacidad de sentir nuestras vísceras), es al menos tan importante como el hemisferio izquierdo en la composición de la “yoidad”.

Examinadas la propuesta narrativa de Ricœur y de otros pensadores, queda por analizar ahora una nueva que, sin ser estrictamente narrativa, sí encuentra un encaje en la del filósofo francés al tiempo que, como veremos, añade un enfoque estático que complementa y refuerza la dependencia temporal que hemos estudiado en este capítulo.

3. Dinámico y estático: el contrapunto tayloriano a la identidad narrativa

Como decía, otra tesis que encuentra encaje dentro de la familia de la identidad pragmática es la propuesta de Charles Taylor. A lo largo de este capítulo, veremos que el enfoque de Taylor tiene dos características que lo distinguen fundamentalmente de los puntos de vista de Ricœur y Dennett estudiados hasta ahora, y que son la espacialidad y el lugar de la ética como fundamento.

En primer lugar, la propuesta de Ricœur de la identidad narrativa depende fuertemente de un enfoque temporal de la cuestión y que surge de la pregunta de la resistencia de un yo al paso del tiempo: ¿qué hace que yo sea éste que era? En contrapunto claro con el estudio de la identidad a lo largo del tiempo, Charles Taylor propone una noción de la identidad personal que se mueve en el seno de una metáfora explícitamente espacial. A pesar de lo que este cambio de paradigma pudiera sugerir, y como explicaremos a continuación, ambas propuestas encuentran un encaje tan natural como fecundo, sin más coste que una perspectiva diferente acerca de cómo una de las nociones de identidad complementa la otra.

En segundo lugar, Taylor da un lugar preeminente a los valores éticos y a la manera en la que estos nos sitúan en el mundo. En este sentido, su punto de vista está condenado a enfrentarse a aquellos enfoques de corte más cientificista, como es el caso del de Dennett.

Más en general, Taylor dedica parte de la introducción de su obra *Fuentes del yo: La construcción de la identidad moderna* a atacar lo que llama punto de vista naturalista acerca de la cuestión de la identidad. El núcleo del reproche a los naturalistas es la asunción de que los valores éticos son meras proyecciones en un mundo neutro y que la conclusión que sistemáticamente adoptan es poner de lado esos valores que condicionan nuestra visión del mundo y, en definitiva, tratar esa visión como algo prescindible, optativo.

3.1. El marco de referencia

La mayor parte de la propuesta de Taylor se encuentra en los primeros capítulos de *Fuentes del yo*, y su punto de partida es fundamentalmente moral. Su propuesta, ya desde la primera página, consiste en

plantear y examinar (...) la riqueza de los lenguajes de trasfondo que utilizamos para sentar las bases de las obligaciones morales que reconocemos. En términos más amplios, (...) explorar el trasfondo que respalda algunas de las intuiciones morales y espirituales de nuestros coetáneos en lo concerniente a nuestra naturaleza y situación espiritual¹.

Al examinar más de cerca nuestras reacciones morales, Taylor identifica dos explicaciones posibles que finalmente confluyen en una. La primera, de tipo naturalista, sugiere que estas reacciones son fruto del instinto. Sin embargo, llegados al punto de analizar qué nos hace tener distintas reacciones morales cuando la misma acción se aplica a objetos o individuos, incluso esta aproximación requiere de una base cuyo carácter es ontológico. Así, en última instancia y como segunda explicación, nuestras respuestas morales se fundamentan en la ontología, su “*única base adecuada*”².

Uno de los rastros más visibles de esta base dentro del marco de la filosofía moral de Occidente es su paso por la tradición legalista del derecho subjetivo para dar a luz a la figura del derecho natural. El derecho natural funciona como un principio de respeto universal

¹Taylor, *Fuentes del yo*, 17.

²Ibíd., 24.

debido a cada ser humano *por el mero hecho de serlo* y que establece por tanto una serie de obligaciones morales para con él. Así, toda persona hereda de una serie de obligaciones morales para con sus semejantes, únicamente debido a la categoría ontológica de éstos últimos.

Esta idea de respeto o de obligación hacia los demás, que habitualmente constituye el centro de lo que se dice “moral”, se ve acompañada de cerca por otras dos: la cuestión clásica de la vida buena, o cómo vivir una vida que merezca la pena ser vivida, y la cuestión de la dignidad, o cómo nos pensamos como seres que se hacen merecedores del respeto de los demás. Estos tres aspectos funcionan como tres ejes que estructuran un espacio fundamental en la argumentación de Taylor al que éste denomina *marco de referencia*.

Un marco de referencia es un haz de consideraciones morales que nos permiten valorar lo que vivimos y hacemos. Estos marcos se encuentran casi siempre implícitos dentro de las manifestaciones y reacciones de los seres humanos. Es el caso por ejemplo de Platón, en quien “*la vida mejor es la que está regida por la razón, y la razón se define en términos de una visión del orden, en el cosmos y en el alma*”³, o del pensamiento cristiano, donde el marco referencial define la vida mejor a partir de “*una transformación de la voluntad*”⁴.

Este marco de referencia, sugiere Taylor, está íntimamente ligado con la cuestión de la identidad. El ejemplo que ilustra esta relación es la respuesta que damos a la pregunta “¿Quién soy yo?”. Amén de un nombre y una serie más o menos larga de apellidos genealógicos, la respuesta suele incluir elementos del marco de referencia en la medida en la que responderla de verdad es comprender lo que es importante para nosotros, es *situarnos* en ese marco. Así, respuestas posibles como musulmán, anarquista o filipino despliegan compromisos espirituales o morales al enunciar elementos que proporcionan el marco de referencia dentro del cual se *posicionan*. De la misma manera, a la pregunta, hecha por otra persona, también podemos contestar *situándonos* en el marco de quien nos interpela o bien en el marco que nos es común, señalando por ejemplo nuestro rol social:

³Ibíd., 36.

⁴Ibíd.

soy la directora, el carpintero, la policía.

La identidad es entonces una cierta manera de situarse y de orientarse dentro de un marco de referencia. Mi identidad se define así

por los compromisos e identificaciones que proporcionan el marco u horizonte dentro del cual yo intento determinar, caso a caso, lo que es bueno, valioso, lo que se debe hacer, lo que apruebo o a lo que me opongo⁵.

3.2. La identidad en contexto: lo propio y lo común

Someter la cuestión del “yo” al estudio de las disciplinas sedicentemente científicas – como es por ejemplo la pretensión de Dennett– proporciona una serie de características de la identidad que resultan de especial interés. Enunciamos aquí las cuatro propiedades acerca de los objetos del estudio científico que Taylor elige tratar, si bien pasaremos rápidamente sobre las objeciones que presenta el filósofo para dirigirnos rápidamente a algunas cualidades de la identidad que tras su puesta a prueba se ponen de manifiesto y que son de especial relevancia para el objeto de esta tesis.

Las cuatro características que Taylor propone considerar son las siguientes:

1. El objeto de estudio se toma “absolutamente”, es decir, no por su significado para nosotros o para cualquier otro sujeto, sino por el suyo propio (“objetivamente”).
2. El objeto es lo que es, independiente de cualquier descripción o interpretación que de él ofrezca un sujeto cualquiera.
3. En principio sería posible captar el objeto en una descripción explícita.
4. En principio sería posible describir el objeto sin referencia a su entorno⁶.

Puesto que nuestra identidad solamente concierne aspectos que nos son importantes y que esta importancia es atribuida por lo que las cosas significan para nosotros y sólo a través

⁵Ibíd., 43.

⁶Ibíd., 50.

de un lenguaje de interpretación que funciona como una articulación legítima de estas cuestiones, resulta evidente que la identidad o el “yo” no son objetos que se sometan a ninguna de las tres primeras condiciones. Por último, y más importante, cabe señalar que ese lenguaje de interpretación al que nos referimos es deudor de un lenguaje primero, entendido como el elemento unificador de una comunidad lingüística, y que por ende es deudor también de una comunidad en la que ese “yo” participa, una comunidad sin la que esa identidad no puede explicarse.

Así pues, la refutación de la característica cuarta de las que propone Taylor revela un aspecto acrisolado y fundamental de la identidad. Más aún, la formulación del contraargumento puede reescribirse de manera más poderosa. Ese lenguaje de interpretación del “yo” al que nos referimos es deudor de algo mayor que el lenguaje de su comunidad y que es el conjunto de elementos de valoración y significado que ese “yo” comparte o hereda de su comunidad; algo que con cierta reserva podríamos llamar su “cultura”. Una deuda que deja una marca indeleble, puesto que *“la completa definición de la identidad de alguien incluye (...) no sólo su posición en las cuestiones morales o espirituales, sino también una referencia a una comunidad definidora”⁷*.

Otra manera más de reformular el contraargumento es que toda identidad se nutre de su comunidad sin la cual no existe. Así, un “yo” no se entiende sin otros “yos” y por lo tanto estudiar el sujeto y su identidad aisladamente de sus semejantes es inscribirse en una perspectiva reduccionista, si bien es también justo mencionar que firmemente asentada en gran parte de la tradición filosófica del occidente moderno. En apoyo a esta defensa de la importancia de la comunidad acude la enfática observación de Ricœur en *Soi-même comme un autre*, que mencionábamos más arriba, en la que el filósofo francés señala como parte fundamental de la mismidad individual toda esa serie de alteridades asumidas, de “identificaciones adquiridas *por las cuales lo otro entra en la composición de lo mismo*”⁸. Un estudio de la identidad individual siempre asume ciertos elementos de una identidad colectiva que a su vez reclama ser definida y estudiada por derecho propio.

⁷Ibíd., 52. La cursiva es mía.

⁸“*Deuxièmement, se laisse rattacher à la notion de disposition l’ensemble des identifications acquises par lesquelles de l’autre entre dans la composition du même.*” Ricœur, *Soi-même comme un autre*, 146.

3.3. Cuestiones de orientación I: el papel del tiempo en el enfoque de Taylor

El concepto del marco de referencia, introducido más arriba, y la amplia definición que de aquel hace Taylor refuerzan progresivamente la metáfora de espacialidad en la que se apoya.

Si disponer de un marco de referencia significa estructurar la realidad de una manera que nos es propia y situarnos en dicho marco es lo que constituye nuestra identidad, la pregunta que surge naturalmente para quien se pregunta por la identidad es cómo se sitúa un “yo” en ese mapa que es el marco de referencia. Taylor ilustra la pregunta invirtiendo esta última metáfora:

La orientación muestra dos aspectos; hay dos maneras en que podemos carecer de ella. Yo puedo ignorar la configuración del terreno que me rodea, es decir, desconocer los lugares más importantes que la componen y la relación que existe entre ellos. Esta clase de ignorancia se cura con un buen mapa. Pero, por otro lado, podría sentirme perdido de otra manera distinta si no sé cómo colocarme en dicho mapa (...) Por analogía, nuestra orientación en relación al bien no sólo requiere algún marco referencial (o algunos marcos referenciales) que defina la configuración de lo cualitativamente mejor, sino también el sentido de dónde estamos situados en relación a ello⁹.

El camino que sigue Taylor es el de la cuestión de la vida buena. El eje que constituye esta cuestión en el seno de la ontología moral de un sujeto se prolonga en su marco de referencia y se concreta en la pregunta que mencionábamos más arriba: *¿cómo vivir una vida que merezca la pena ser vivida?* En esta pregunta resuenan nuestras motivaciones más radicales y las posibilidades externas que les son pertinentes. Y en el despliegue que se abre de unas a otras es donde Taylor halla el movimiento con el que completar su propuesta de identidad.

⁹Taylor, *Fuentes del yo*, 58.

El despliegue al que nos referimos es aquel por el cual dirigimos o tratamos de dirigir nuestra vida y que subraya la obviedad de que ni ésta, ni por tanto nuestra identidad, se agotan en un *ser* sino que se prolongan en un *devenir*, que es, para Taylor, el elemento fundamental que nos orienta en nuestro marco de referencia. Esto naturalmente se puede formular de una manera más prosaica: concluyendo, por ejemplo, que la cuestión del tiempo resulta ineludible para comprender lo que nos define.

Esta formulación es voluntariamente simplista pero da pie a reflexionar acerca de cómo una formulación marcadamente espacial y estática de la identidad requiere en última instancia de un enfoque temporal¹⁰. Esta exigencia de lo temporal desde lo espacial se convertirá en la subsec.3.4 siguiente en una dialéctica entre ambas dimensiones.

Sin esperar a esta dialéctica, el papel del paso del tiempo en la noción de identidad que propone Taylor pone en juego la cuestión de la narratividad. Más explícitamente, el marco de referencia, la

percepción del bien ha de ir entretejida en la comprensión que tengo de mi vida como *una historia que va desplegándose*¹¹. Pero esto es manifestar otra condición básica para poder entendernos: hemos de asir nuestras vidas en una *narrativa*¹². (...) [Ésta] también desempeña un papel más importante que el de simplemente estructurar mi presente. Lo que soy ha de entenderse como lo que he llegado a ser¹³.

Esta narrativa, este despliegue de un pasado constantemente creciente es el que nos per-

¹⁰Resultaría ingenuo zanjar esta observación como obvia, recurriendo a la observación de que hubiera bastado aplicar a la teoría de los marcos de referencia de Taylor el razonamiento introducido en la sec.1.1 acerca de la dimensión temporal de la identidad ontológica. La filosofía, y es afortunado que así sea, carece de esa consistencia lógica de la que sí disponen las disciplinas verdaderamente científicas y por la cual diversos razonamientos llevan necesariamente a la misma conclusión. La verdad filosófica es radicalmente perspectivista. No obstante, el mero reconocimiento de que esta verdad es de una índole muy distinta a la matemática suavizaría notablemente los disensos que produce y justificaría por sí solo el repudiado pero profundo parentesco que mantiene con la literatura y sobre el cual me baso para escribir este trabajo de tesis.

¹¹La cursiva es mía.

¹²Taylor reconoce la deuda que esta idea tiene de una serie de autores que dan pie al concepto de identidad narrativa. Concretamente menciona *Sein und Zeit*, de M. Heidegger, *Temps et récit*, de P. Ricœur, *After Virtue*, de A. MacIntyre, y *Actual Minds, Possible Worlds*, de J. Bruner.

¹³Taylor, *Fuentes del yo*, 64.

mite conocer cómo hemos llegado al punto presente y el que nos orienta en el marco de referencias con el que interpretamos la realidad del momento. Utilizando una vez más el lenguaje espacial que caracteriza la propuesta de Taylor, nuestra identidad, dónde nos situamos y cómo nos orientamos, depende no sólo de reconocer las referencias que conforman nuestro mapa, sino de saber qué camino hemos seguido hasta el lugar en el que nos hallamos.

3.4. Cuestiones de orientación II: el papel del marco en el enfoque narrativo

Taylor deja claro en repetidas ocasiones que sin un reconocimiento de nuestra dimensión temporal y su consecuente articulación en una narrativa resulta imposible lograr esa “orientación” en el marco de referencia que es indispensable para el logro de una identidad plena. Con el fin de explorar hasta el final qué clase de complementariedad se puede esperar entre las propuestas de Taylor y de Ricoeur, una posibilidad es preguntarse si ese marco de referencia que cimenta la tesis del primero encuentra también algún tipo de encaje en la perspectiva de la identidad narrativa.

Un primer rodeo por la teoría narrativa parece señalar que así es. O’Leary recuerda que Deleuze, por ejemplo, sostiene que el estilo de los grandes autores

siempre tiene una dimensión ética porque no se trata sólo de una forma de escribir, sino que también sugiere una forma de vivir; se trata de una cuestión de «inventar una posibilidad de vida, una forma de existir»¹⁴.

La idea de Deleuze, formulada antes que él por una multitud de pensadores, desde Dewey hasta Lukács, es que toda obra literaria proyecta una ética, una muestra testimonial de lo

14

Indeed, Deleuze argues that the style of great writers (...) always has an ethical dimension because it is not only a way of writing, but is also suggestive of a way of living; it is a matter of «inventing a possibility of life, a way of existing».

Timothy O’Leary, *Foucault and fiction: the experience book* (Nueva York: Continuum, 2009), 140.

que puede hallarse en cualquiera de los capítulos que forman la monumental *Mimesis* de Auerbach.

No obstante, esta capacidad de proyectar una ética no es patrimonio de la literatura. Una prueba de ello puede hallarse en los casos que recoge Tod Chambers en *The Fiction of Bioethics* en el que advierte que la narración de casos clínicos tampoco puede ser neutral y da para ello una razón que debería alumbrar nuestro camino: la mera descripción de cualquier conjunto de acontecimientos obliga a tomar decisiones acerca de cuáles no incluir y cuáles sí y cómo.

Este punto de visto es naturalmente exportable a cualquier tipo de narración, y ello por la sencilla razón de que relatar es seleccionar episodios de entre aquellos que nuestra memoria ha decidido recordar. Incluso la sospechosa posibilidad de “dejar hablar libremente a la memoria” se topa con el hecho de que la memoria ya ha elegido; y también de que la elección de nuestras palabras, aún abandonada al flujo de la memoria, se tiñe del que es nuestro vocabulario, del que hemos elegido que fuera. Es de hecho imposible recoger en este párrafo la multitud de elementos que dejados a un libre testimonio son presa de nuestras opciones, aún inconscientes. Narrar es elegir por la mera razón de que vivir lo es a cada instante. Y porque nuestras elecciones están profundamente impregnadas de los valores éticos, del marco de referencia con el que vivimos, narrar es necesariamente proyectar una forma de vivir. Y toda identidad narrativa es por lo tanto deudora necesaria del marco de referencia que ella misma proyecta.

Lo que en última instancia significan estas dos subsecciones es que tomado el hilo de nuestra historia siempre es posible obtener esa “foto fija” que es el marco tayloriano, y que ambas nociones de identidad son el reverso, dinámico o estático, la una de la otra.

3.5. Taylor en disputa

Antes de concluir el capítulo, es de rigor constatar que las ideas de Taylor acerca de la naturaleza de la identidad personal, igual que las de Ricœur, no escapan a toda forma de

polémica. Concretamente, donde la identidad tayloriana no parece hallar encaje es en los postulados del naturalismo: *Fuentes del yo* está salpicado de críticas a los puntos de vista, tanto tradicionales como contemporáneos, de la filosofía de corte más analítico.

Más allá del reproche genérico de reduccionismo que Taylor arroja contra la metodología sedicentemente científica que adopta gran parte de la tradición analítica, el problema fundamental parece ser el caso omiso que se hace de algunos aspectos primordiales de la existencia humana que condicionan fuertemente la forma que tenemos de entendernos y de habitar el mundo. Contra la comprensión que Locke tiene de la identidad personal, Taylor señala en primer lugar su excesiva introversión. En efecto, “*la identidad personal es algo que se aparece esencialmente a sí mismo[,] (...) una cuestión de autoconciencia. (...) Para Locke la percepción de sí mismo es la característica esencial y definidora de una persona*¹⁵”, lo cual encarna por lo tanto una idea del yo completamente opuesta a la que Taylor defiende y que sólo puede existir en un espacio orientado por cuestiones morales. En realidad, apunta, “*este sentido neutro y «blanqueado» de la persona se corresponde con la aspiración de Locke a un desvinculado sujeto de control racional*¹⁶” que se enmarca en un proyecto filosófico de la modernidad, la afirmación de cuyo individuo paradigmático “*ha generado una errónea comprensión del yo*¹⁷”.

Es éste un yo neutro, pero también puntual en tanto que no tiene más conexión constitutiva que consigo mismo; el yo que Hume buscó sin hallar y el mismo yo de las continuidades psicofísicas sobre el que Parfit basa su *Reasons and Persons* para concluir que no se puede hablar de unidad de una vida y que la cuestión es en última instancia arbitraria. Una consideración que cuestiona por tanto de partida las tesis de Taylor; en concreto la de “*una configuración al completo*¹⁸” de la vida propia, que implica, sostiene, que “*la comprensión que tengo de mí mismo necesariamente tiene una profundidad temporal e incorpora la narrativa*¹⁹”.

¹⁵Taylor, *Fuentes del yo*, 66.

¹⁶Ibíd.

¹⁷Ibíd.

¹⁸Ibíd., 67.

¹⁹Ibíd.

Naturalmente, el propio Taylor no está exento de críticas y creemos importante mencionarlas aquí. No deja de ser notable, por ejemplo, que uno de los mayores representantes de las tesis opuestas a la narratividad y por tanto uno de los azotes de la teoría narrativa de la identidad sea Galen Strawson, hijo del mismo Strawson contra cuyo *Individuals* construye Ricœur su distinción entre mismidad e ipseidad que cimientan su propuesta de identidad narrativa. Su famoso artículo *Against Narrativity* distingue dos tesis dentro de la corriente narrativista: una primera a la que llama *tesis Narrativa psicológica* (*psychological Narrativity thesis*²⁰), que afirma que los seres humanos experimentamos nuestra vida como una narración, y otra llamada *tesis Narrativa ética* (*ethical Narrativity thesis*) según la cual una perspectiva narrativa de nuestra vida es esencial para hacer de ésta algo digno de ser vivido. Strawson es absolutamente categórico en su rechazo de ambas²¹ y lo hace fundamentado en que constata dos tipos de personas a las que clasifica como *diacrónicas* y *episódicas*, según la tendencia natural (o su ausencia) de cada una a “representarse a sí misma, considerada como un yo [(self)], como algo que estaba aquí en el (más lejano) pasado y que estará aquí en el (más lejano) futuro²²”.

Las primeras, de acuerdo con el autor, son más propensas a contemplar su vida bajo la forma de una narración mientras que las segundas no lo son. Al margen de una miríada más de definiciones técnicas, el argumento de fondo de Strawson es sobre todo una constatación de la variedad de concepciones sobre la propia vida y una llamada al respeto de ésta. No obstante, y como última consideración acerca de *Against Narrativity*, me parece importante reseñar que una de las distinciones sobre las que Strawson apoya su clasificación de las personas en diacrónicas o episódicas sea otra distinción, una que esta vez

²⁰Galen Strawson, “Against Narrativity”, *Ratio (new series)*, vol. 17 (4 de diciembre de 2004): 428. La mayúscula de *Narrativity* es de Strawson.

²¹“*I reject both the psychological Narrativity thesis and the normative, ethical Narrativity thesis.*” *Ibíd.*, 433.

²²

The basic form of Diachronic self-experience is that [D] one naturally figures oneself, considered as a self, as something that was there in the (further) past and will be there in the (further) future (...). If one is Episodic, by contrast, [E] one does not figure oneself, considered as a self, as something that was there in the (further) past and will be there in the (further) future.

Ibíd., 430.

parece afectar a la ipseidad según la forma en que es experimentada y que se establece

entre la experiencia que uno tiene de sí mismo cuando uno se considera principalmente como un ser humano tomado como un todo, y la experiencia que uno tiene de sí mismo cuando se considera principalmente como una entidad mental interior o “yo” [(*self*)] de algún tipo²³.

Se diría que esta apreciación va directamente contra la distinción entre *ipse* e *idem* que Ricœur establece para estudiar la identidad, y no porque Ricœur no pudiera avenirse a considerar dos ipseidades que se contemplaran, digamos, de manera sincrónica y diacrónica, sino porque Strawson parece volcar esa ipseidad, ese “*self*” hacia el segundo tipo de carácter más episódico, dejando para el tipo “diacrónico” una forma de ipseidad que acumula la permanencia en el tiempo característica de la mismidad. Ricœur diría que esa distinción puede ser oportuna para los propósitos del artículo de Strawson, pero que en nada afecta a la noción de identidad narrativa, en la medida en que ésta contempla la identidad como una cuestión de permanencia en el tiempo que también caracteriza la ipseidad que importa a la cuestión. La “mentalidad” del “*self*” de Strawson no hace más que subrayar el sesgo mentalista que caracteriza a la filosofía analítica.

Además del ataque más genérico de Strawson, el filósofo de la mente Owen Flanagan carga directamente contra Taylor en su libro *Self Expressions*. Contra la propuesta de Taylor de que unos fundamentos éticos firmes y una comprensión de sí debidamente articulada son condiciones de una identidad rica, Flanagan apunta a que muy poca gente encajaría dentro de esta descripción de la personalidad que reclama Taylor. Las razones que señala Flanagan son dos. En primer lugar unas concepciones éticas demasiado intelectualistas y por otro lado una excesiva exigencia de capacidades verbales: si bien reconoce que la identidad es en gran parte creada, sostenida e informada lingüísticamente, no toda

23

The first thing I want to put in place is a distinction between one's experience of oneself when one is considering oneself principally as a human being taken as a whole, and one's experience of oneself when one is considering oneself principally as an inner mental entity or 'self' of some sort – I'll call this one's self- experience.

Ibíd., 429.

interpretación de sí requiere ser puesta en palabras. Más aún, Flanagan recuerda que

la identidad y la comprensión de sí puede acrecer en entornos que son relativamente empobrecidos a nivel lingüístico y esto por medio de todo tipo de mecanismos de retroalimentación tanto intrapersonales como extrapersonales: a través de sentimientos de coordinación, integración e integridad, de adecuación con el mundo social mediado por el lenguaje corporal de los demás²⁴...

24

But there is no incoherence whatsoever in thinking that identity and self-comprehension can accrue in environments that are relatively impoverished linguistically and by means of all manner of intrapersonal and extrapersonal feedback mechanisms: by way of feelings of coordination, integration, and integrity, of fit with the social world mediated by the body language of others, and so on.

Owen Flanagan, *Self Expressions: Mind, Morals, and the Meaning of Life* (Nueva York: Oxford University Press, 1996), 156.

Parte II.

Sujetos e identidades en Pedro Páramo

Acerca de esta segunda parte

En la primera parte de este trabajo, hemos podido contemplar una panorámica histórica de la cuestión de la identidad así como algunas de las soluciones ofrecidas a los escollos que los pensadores han ido encontrando a lo largo de este desarrollo. Hemos visto también que una de las propuestas más robustas es la ofrecida por Ricœur y que éste hace reposar sobre su pormenorizado estudio de la narración y del significado profundo de sus mecanismos. El desarrollo de esta identidad narrativa, a su vez, halla un complemento natural en la propuesta de Taylor, de carácter marcadamente espacial.

Desplegadas estas herramientas, y tal y como adelantábamos en la introducción de este trabajo, ha llegado el momento de utilizarlas en el estudio de la novela de Rulfo. El texto, a pesar de ser relativamente breve –menos de 115 páginas en la 24ª edición de Cátedra que uso para este trabajo– y a pesar también de presentar una cierta complejidad en un primer abordaje, se presta particularmente bien al análisis que pretendo realizar puesto que presenta algunos de los elementos más significativos en la evolución de la identidad personal. En primer lugar, y partiendo directamente de lo estudiado hasta este punto del trabajo de tesis, el texto puede entenderse de forma casi completa como una narración colectiva que orbita alrededor del personaje que le da título y, más generalmente, del pueblo. Desde este punto de vista, se podría anticipar que la herramienta de Ricœur es la que más oportuna resultará para el estudio al que aspiro.

Sin embargo, una primera lectura pone de manifiesto otros aspectos que contradicen, o por lo menos matizan, esta afirmación. En efecto, la narración pone de manifiesto una red de poder lo suficientemente intensa para exigir de los personajes implicados un posicionamiento ético que a su vez interpela directamente la definición de identidad establecida por Taylor. Al mismo tiempo, este posicionamiento, ya adopte la forma del sometimiento o de la resistencia, significa por sí mismo una entrega o una defensa de la identidad propia, o al menos de parte de ella.

Así pues, lo que Pedro Páramo hace aflorar es una serie de mecanismos por los cuales la identidad es puesta a prueba como un material más. Obligada a retorcerse, en ocasiones

incluso rota, reconstruida o hecha común, la novela puede leerse como un experimento de destrucción de la identidad individual relativamente exitoso. La medida de este éxito es también la de la capacidad de la que disponemos los seres humanos para lograr o no seguir siendo quienes somos. En efecto, cómo continuar orientándonos cuando un campo de fuerzas tal tensa nuestras referencias supone decidir qué entregamos de nuestra identidad –y a cambio de qué– y qué no. Como veremos, es precisamente en esta tirantez en la que tiene cabida hablar de una negociación de la identidad.

A lo largo de este capítulo presentaré en primer lugar una breve sinopsis del texto mismo de la obra y, más adelante, bosquejaré el análisis de ésta en que consiste la segunda parte que aquí comienza.

Consciente de que no hay razón para presuponer que el lector de este trabajo de tesis haya leído también la novela que me dispongo a analizar, me propongo exponer en las próximas páginas, de forma muy breve, el contenido de la obra. No obstante, es necesario precisar ya aquí que se trata de un texto concebido en fragmentos –69 en la edición que manejamos– y voces narrativas cuya reordenación corre a cargo de la lectura, lo que convierte necesariamente a ésta en una interpretación particular de los pedazos que componen la historia (en un ejemplo que ilustra esta observación, resulta que prácticamente toda la crítica de la obra puede dividirse según una casuística relativa a qué personaje está o no muerto en cada momento de la narración). Trataré de ceñirme lo más posible a los hechos recogidos en la novela aun estando seguro de no conseguirlo del todo. El lector que conozca y recuerde bien la obra puede obviar esta sección.

Como decía, una primera lectura de la novela que nos ocupa puede resultar desconcertante por la cantidad de relatos que contiene. En realidad, todos ellos se van estructurando rápidamente –como sucedía en el modelo de Dennett– alrededor de un centro de gravedad que se va desplazando hasta finalmente asentarse en la figura de Pedro Páramo. No obstante, la primera posición de este centro se corresponde con otro personaje, del cual inicialmente sólo sabemos que es hijo del anterior y cuyo nombre no conoceremos hasta más adelante. Así pues, Juan Preciado narra su historia en primera persona y esta narración, al ser la más profusa de la novela y la única cuyos fragmentos permanecen en orden, conduce in-

evitablemente a que el lector crea que Juan es el narrador y verdadero protagonista de la novela. El texto, como digo, se encarga más adelante de destrozar esta impresión.

Yendo al principio del texto, nos hallamos en Colima donde Juan Preciado, en el lecho de muerte de su madre, Dolores Preciado, le promete a ésta ir a Comala a conocer a Pedro Páramo y a reclamarle lo que les debe. Juan Preciado no piensa en un principio cumplir con su palabra, pero la esperanza de recibir algo de su padre lo pone finalmente en camino. Durante su trayecto, conoce en un cruce a un arriero llamado Abundio que se dirige precisamente hacia Comala y al que decide acompañar. La extraña conversación con éste termina por revelar a Juan Preciado que la mayor parte del pueblo, incluido Pedro Páramo, murió muchos años atrás.

El narrador y el arriero llegan finalmente al pueblo, donde se separan. Aconsejado por Abundio, Juan Preciado acude a casa de Eduviges Dyada, donde espera encontrar alojamiento. Antes mismo de llegar a llamar a la puerta, esta se abre y Eduviges, que dice estar esperándolo, lo acoge en su casa. Después de dormir un poco, Juan conversa con Eduviges acerca de Dolores Preciado y de la tensa relación de ésta con Pedro Páramo. Después de prodigarle a Juan Preciado varios detalles inquietantes, como que sabía de su llegada porque la avisó la madre muerta o que oye el galopar del caballo muerto de Miguel Páramo, Eduviges desaparece en su propia casa. Juan, turbado por la situación, vuelve a su habitación donde consigue dormirse hasta que es despertado por el grito de alguien a quien están matando. Aún sobresaltado, ve entrar en su habitación a otra mujer que se presenta como Damiana Cisneros.

Algo más tranquilo, a pesar de que los inquietantes detalles siguen acumulándose sin aclarar nada, Juan Preciado acompaña afuera de la casa a su nueva interlocutora. Caminando por las calles desiertas de Comala, la conversación vuelve a girar en torno a la madre muerta hasta tropezarse con una nueva incongruencia. Cuando Juan Preciado, creyendo adivinar, le pregunta a Damiana si ella misma está muerta, ésta sencillamente desaparece y deja al narrador aterrorizado en medio del pueblo y oyendo multitud de conversaciones sin ver a nadie. Cuando parece que va a enloquecer, Juan es abordado por una pareja que le invita a entrar a su casa. La pareja, que parece bien real, le deja quedarse

allí y todos se acuestan a dormir.

Al día siguiente, Juan Preciado cree seguir viendo apariciones, pero la pareja, que resultan ser dos hermanos, se encarga de tranquilizarlo de nuevo. Sin embargo, por la noche, Juan se despierta asfixiado por el calor y el sudor de la mujer. Sale a la calle para sosegarse, pero descubre horrorizado que allí afuera no hay aire que respirar y muere. El siguiente fragmento empieza con nuestro protagonista interpelado por una mujer llamada Dorotea y que yace en su misma tumba. El lector descubre entonces con sorpresa que todo el hilo narrativo de Juan Preciado no le iba en realidad dirigido a él y, como le sucediera a Juan Preciado con Damiana Cisneros, se encuentra de repente solo en Comala, rodeado de voces muertas.

El mismo relato de Juan Preciado pierde entonces gran parte de su importancia y de golpe se igualan con él todos aquellos que venían oyéndose desde el principio de la obra. Personajes como el padre Rentería, Miguel Páramo o Susana San Juan se hacen entonces mucho más relevantes y empieza por fin a quedar claro que el individuo central de la novela es efectivamente Pedro Páramo.

La historia de éste último ha empezado en el texto mucho antes de que supiéramos de la muerte de Juan Preciado. Nos llega primero por sus recuerdos de infancia: el novenario de su abuelo, los recados que le manda a hacer su familia, su maltrecho aprendizaje en el telégrafo y sobre todo sus juegos con Susana San Juan, a la que evoca idealizada una y otra vez. Después de la muerte de su madre, el padre de Susana se la lleva con él a la región minera y Pedro Páramo cree que no la volverá a ver jamás. A pesar de todo, el joven fragua entonces su plan de vida: se adueñaría de todo el pueblo a la espera de encontrarla de nuevo, en un futuro sublimado en el que no tuvieran nada que desear más que el uno a la otra.

En un momento no precisado, el padre de Pedro Páramo, Don Lucas, es asesinado en una boda por una bala destinada al novio, y el joven hereda entonces sus tierras, el rancho de la Media Luna y sobre todo sus deudas. Cuando el viejo capataz, Fulgor Sedano, viene a ver a Pedro Páramo con el fin de liquidar las deudas de su familia, éste le recibe

imponiéndole su autoridad y exponiéndole un proyecto con el que recuperar las tierras y hacerse con el poder sobre el pueblo entero de Comala. Su primera medida es pedir la mano de Dolores Preciado, a quien los Páramo más deben, con el fin de enjuagar las deudas con el matrimonio. Dolores acepta con una ingenuidad que anticipa y justifica el rencor que nutrirá siempre contra el cacique. Los demás pleitos pendientes del ambicioso joven se irán salvando mediante las corrupciones de su abogado, Gerardo Trujillo, y la violencia física del capataz, que ahorcará, por ejemplo, a un vecino de los Páramo por una cuestión de lindes. El resto del poder de Pedro se irá asentando a través del asesinato sistemático de todos los asistentes a la boda en la que murió su padre.

Durante todo este tiempo, Pedro Páramo engendra muchos hijos ilegítimos entre las mujeres de Comala. El padre Rentería, párroco del pueblo, va teniendo noticia de ello a través de las confesiones de sus feligreses. Más ofendido porque el joven cacique no pasa a confesarse que por sus fechorías mismas, se acerca un día a verle con una de estas criaturas, cuya madre ha muerto al dar a luz, y le reta a criarlo. Pedro Páramo acepta: el niño se llamará Miguel y el sacerdote se acordará amargamente de aquel día.

En efecto, ya crecido y en uno de sus muchos crímenes, Miguel Páramo mata al hermano del sacerdote y viola a su sobrina. El cacique encubre el asunto y el padre Rentería se encuentra impotente para obtener la justicia que se le debe hasta que unos años más tarde, Miguel Páramo se mata a caballo intentando saltar un lienzo de piedra. El sacerdote, a pesar de su firme decisión de no concederle el perdón al asesino y violador de su familia, se ve obligado a absolverlo por el rumor de protesta del pueblo. Esta claudicación da comienzo en el padre Rentería a una larga crisis de conciencia que ocupa algunos de los fragmentos más largos y profundos del texto.

Algunos años más tarde comienza la Revolución Mexicana. Asustados por los rumores de gentes levantadas en armas, Bartolomé San Juan y su hija Susana abandonan la mina de la Andrómeda, que explotaban, y regresan a Comala en búsqueda de protección. Pedro Páramo, que llevaba años tratando de averiguar su paradero, siente al fin que llega el momento que llevaba tanto esperando y pide a Susana que venga a vivir con él. Con la esperanza de librarse al fin de su violento padre, Susana San Juan acepta, y el cacique

sólo tiene que hacer asesinar discretamente al viejo minero para completar finalmente su ansiado proyecto.

Sin embargo, en el momento mismo en que cree hacerse realidad su sueño, a Pedro Páramo le espera una trágica decepción: Susana San Juan ha enloquecido tiempo atrás y pasa la mayor parte de su tiempo evocando a su difunto marido, Florencio, y los agradables momentos que pasaban juntos. Acostada, siempre al cuidado de su aya Justina, Susana solamente parece dormir o delirar y rechaza sistemáticamente todas las atenciones espirituales que viene a proponerle un derrotado padre Rentería.

Entretanto, la Revolución Mexicana alcanza finalmente Comala. Un día que Fulgor Sedano se encuentra indagando acerca de la escasez de agua es detenido y asesinado por un grupo de hombres armados. Los revolucionarios dejan escapar a uno de los acompañantes del capataz y éste corre de regreso al pueblo a informar a Pedro Páramo de lo sucedido. El cacique hace llamar a sus hombres más aguerridos y espera la llegada de los alzados. Esa misma tarde recibe a los revolucionarios en su propia casa, les da de comer y a base de ofrecimientos consigue finalmente que se vayan, aceptando dinero y sobre todo un contingente que permite a Pedro Páramo conservar el control de la Revolución en su región, colocando al mando de ésta al Tilcuate, uno de sus hombres.

Algo más tarde, Susana San Juan muere. En uno de los pasajes más bellos de toda la obra, pasa sus últimas horas burlando el consuelo que el padre Rentería intenta sin éxito proporcionarle. El cacique obliga entonces a todo el pueblo a un duelo demencial: las campanas suenan sin cesar durante días, volviendo sordos a unos habitantes que ni siquiera saben de la muerte de Susana y atrayendo a Comala a gente de los pueblos cercanos, incluyendo un circo que convierte el luto en fiesta. Cuando las campanas dejan por fin de sonar, el jolgorio se alarga aún durante días, granjeando el rencor del cacique contra su propio pueblo al que decide dejar morir de hambre. El sueño de Pedro Páramo, a punto de cumplirse, naufraga lamentablemente.

Comala se ha ido despoblando poco a poco cuando Abundio Martínez, hijo ilegítimo del cacique y el mismo arriero que, quizás muerto, acompañará a Juan Preciado hasta Comala,

entra en la tienda de los Villalpando para comprar alcohol y armarse de valor: su mujer ha muerto y, no teniendo para enterrarla, quiere acudir a Pedro Páramo para que éste le de el dinero que necesita. Completamente borracho, se dirige a duras penas hacia el rancho de la Media Luna. Confundido por el alcohol, por la reacción del cacique y por los gritos de Damiana Cisneros, les asesta a ambos unas cuchilladas mortales. El texto termina con Pedro Páramo derrumbándose al tratar de levantarse de su equipal, en un suceso ocurrido mucho antes de que su madre mandara a Comala a Juan Preciado para conocer a su padre.

Poner a prueba los fundamentos de la identidad

Expuesta ya la narración de Pedro Páramo, aun de manera muy sucinta, voy a plantear el esquema de estudio que seguiré durante la segunda parte de este trabajo. El análisis arranca, al igual que la novela, con el personaje de Juan Preciado. Como acabamos de ver en el resumen de la obra, Juan parte hacia Comala con el mandato materno de encontrar a Pedro Páramo y exigirle lo que éste debía a su madre. Su recorrido, que empieza con el encuentro con Abundio y termina con su llegada a la tumba que comparte con Dorotea, funciona como una larga caída, jalonada por experiencias que socavan de manera continuada su posición ante los demás y su capacidad para aprehender el mundo que le rodea. Así pues, en el próximo capítulo, titulado «*Dstrucción de la identidad individual: el caso de Juan Preciado*», veremos que estos dos aspectos son en realidad las dos caras de un mismo fenómeno. Sin embargo, cabe decir de antemano que esta doble experiencia de sometimiento sistemático ante los demás que forman su experiencia de Comala y de una debilidad epistemológica cada vez mayor tienen el efecto de aniquilar a Juan Preciado en lo que es. Destruyendo sus referencias, despojándolo de su orientación, el viaje del primer narrador de la obra es en realidad un viaje hacia el desmoronamiento de su identidad que Rulfo relata con una maestría tal que el lector logra acompañarlo en su progresivo derrumbe. Para describir uno de los ejemplos más claros de destrucción de la identidad individual que pueden encontrarse en la novela, en este capítulo introduciré el término de *normalidad*, fundamental en mi análisis, y utilizaré de manera casi exclusiva

la concepción tayloriana que he presentado más arriba.

El siguiente capítulo, «*Construcción de la identidad colectiva: Pedro Comala*», y siguiendo el hilo del significado de la muerte en la obra, estudio lo que tienen en común los habitantes de Comala. Veremos que entre los rasgos que comparten, además de integrarse en una red de autoridad, se encuentra un rasgo de emociones –que van desde la vergüenza y la culpa hasta la soledad y la angustia– que comparten la característica común de pertenecer a individuos en una situación de debilidad permanente en las relaciones de poder que mantienen con los demás. Siguiendo la doble vía de la angustia y del estigma, concluiremos que la tensión que produce para sus habitantes la red de autoridad desplegada sobre Comala produce en su identidad una tirantez y más adelante un desgarró. La paz que terminan aceptando en pago por su identidad es la que da su sentido profundo a su condición de “muertos” y caracteriza la identidad del sujeto colectivo al que dan forma con su resignación.

Delimitada esta identidad colectiva y la forma en que se edifica, queda por estudiar cuáles de entre los personajes de la novela son capaces de resistir y proteger sus identidades individuales, de forma que no se vean subsumidas en el monstruoso Pedro Comala. Siguiendo la sugerencia del crítico Samuel O’Neill, los dos capítulos siguientes se dedican, respectivamente, al padre Rentería y a Susana San Juan. En el primero de ellos, «*Resistencias I: el caso del padre Rentería*», examinamos al sacerdote, que resulta ser un personaje ávido de poder y en quien, de forma consistente con el capítulo anterior, la culpa resulta ser un síntoma de la pérdida de su autoridad. Sin embargo, es precisamente esta sed que lo caracteriza la que permite al padre Rentería resistir la tensión que Pedro Páramo impone en Comala y, a fin de cuentas, conservar su marco de referencia y su identidad hasta que el poder del cacique por fin se desvanece.

Estudiado el caso del padre Rentería, prolongaremos la sugerencia de O’Neill hasta el personaje de Susana San Juan. Así pues, en el siguiente capítulo, titulado «*Resistencias II: el caso de Susana San Juan*», nos encontramos con una identidad todavía más interesante. Rápidamente, la locura de Susana se revela como una elección, como un lugar en el que protegerse de la violencia que entraña el universo de Comala y desde el que articular su

libertad como una rebeldía. Gracias al espacio de autonomía al margen de la sociedad del pueblo que le granjea su locura, Susana San Juan es el único personaje capaz de proteger su identidad escondiéndola a plena luz del día: su amor por su difunto marido Florencio y su rechazo del consuelo cristiano que le ofrece el sacerdote dibujan una individualidad anclada en el más acá en la que nadie, ni siquiera el todopoderoso cacique, puede acceder. De esta manera, y utilizando el concepto de identidad proporcionado por Taylor, Susana puede atravesar la obra conservando intacta su identidad individual, protegida por una locura que parece un coste pequeño en comparación con la muerte en vida a la que se enfrentan casi todos los demás personajes de la novela.

Por último, el capítulo «*Otros sujetos en Pedro Páramo*» concluye la segunda parte estudiando a dos sujetos “ideales” que, si bien bosquejan para sí una identidad, resultan más interesantes en tanto estos esbozos justifican y apuntalan algunas de las intuiciones desarrolladas en los capítulos anteriores.

Con estas líneas termino esta introducción en la que he querido preparar al lector para la segunda parte de este trabajo anticipándole algunos de los procesos a los que se va a ver sometida la identidad de los personajes de la obra y ofreciéndole, si la necesitara, una –escueta– panorámica de la novela de Rulfo. Terminados estos breves preliminares, paso a analizar el texto en búsqueda de los mecanismos que en él rigen la identidad.

4. Destrucción de la identidad individual: el caso de Juan Preciado

C'est l'histoire d'un homme qui tombe d'un immeuble de cinquante étages. Le mec, au fur et à mesure de sa chute, il se répète sans cesse pour se rassurer : jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien. Mais l'important c'est pas la chute, c'est l'atterrissage.

[Mathieu Kassovitz: *La Haine*]

De entre la serie de parecidos que guardan las novelas Pedro Páramo y El extranjero, probablemente el menos sutil sea que ambas comienzan con la muerte de una madre. Sin embargo, entre el prudente

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto

ella muriera¹.

de Juan Preciado y el brutal

Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé².

de Meursault se abre el abismo que separa a las dos novelas, y que no es otro que la diferencia en la manera de abordar un mismo problema.

La aspereza del narrador de *El extranjero* refleja sobre todo que este abordaje se hace *in media res*: Meursault es un personaje en crisis, pero lo es ya al comenzar la novela y la muerte de su madre sólo empieza a hacer evidente esta zozobra. Camus nos obliga a seguir a Meursault y a sumergirnos de golpe en el océano de absurdo en que bracea, con la cabeza tenazmente fuera del agua hasta perderla.

Juan Preciado, en cambio, es de una madera bien distinta. Él vino para cumplir una promesa, quién sabe si por ilusión o por interés. Él no nace perdido a la lectura, sino que se adentra él solo en las mismas aguas que Meursault hasta que no hace ya pie y se deja llevar hasta el fondo de Comala. Tras Juan Preciado se precipitará el lector.

Es evidente que la perspectiva de la narración condiciona, de forma casi determinante, la perspectiva de la lectura –y en este sentido la evolución del uso de la voz narrativa es un reflejo de la evolución de una cultura³. En el caso particular de Pedro Páramo, la cuestión de la voz narrativa es absolutamente central⁴. Rulfo, de hecho, dispone una multitud de

¹Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (Madrid: Cátedra, 2012, 24ª ed.), 65.

²“*Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.*” Albert Camus, *L’Étranger* (París: Gallimard, 1977, 2ª ed.), 9.

³Ver, por ejemplo, Erich Auerbach, *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (París: Gallimard, 1968).

⁴En realidad, y siguiendo la metodología que proponía Gérard Genette en *Figures III* (París: Le Seuil, 1972), todos los elementos de sus cuatro categorías analíticas son de gran ayuda para realizar un estudio narratológico profundo de un texto tan complejamente armado como es Pedro Páramo. No obstante, en virtud de nuestro interés por la voz narrativa y a la vista de la multitud de trabajos que analizan la temporalidad (ver, por ejemplo, Joseph Sommers, “A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), BUSCAR ENTRE QUÉ PÁGINAS SE ENCUENTRA ESTE ARTICULO, Mariana Frenk-Westheim, “Pedro Páramo”, en *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers (México D.F.: Sep/Setentas, 1974), BUSCAR ENTRE QUÉ PÁGINAS SE ENCUENTRA ESTE ARTICULO, Samuel O’Neill, “Pedro Páramo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), BUSCAR ENTRE QUÉ

narradores distintos para contar la historia de Comala pero, a la vez, decide establecer una de esas voces como privilegiada. No hay ningún elemento explícito que permita atribuir a la historia de Juan Preciado este papel, pero la experiencia de la lectura destaca inmediatamente este hilo narrativo como el central de la obra; o al menos hasta cierto punto. Esto es así por varias razones, pero quizá las más inmediatas sean las que hacen del relato de Juan Preciado algo muy similar a una narración tradicional: concretamente el orden, la frecuencia de aparición y la ausencia de cortes temporales importantes. Pueden suponer pocos elementos pero, en una obra tan fragmentaria y compleja como es Pedro Páramo, resultan suficientes para hacer de la narración de Juan Preciado una vaguada cognitiva que el lector reconoce así como la narración central⁵.

Este reconocimiento por parte del lector tiene, en sí mismo, algunas consecuencias. Una de ellas es que la narración de Juan Preciado adopta, momentáneamente, el papel de esqueleto narrativo respecto del resto de la novela. Así pues, los demás fragmentos de la obra se integran —o tratan de integrarse— en torno al tronco narrativo del relato central: en la carrera permanente del lector por llenar las lagunas de la novela, este hilo narrativo constituye, en su precariedad, la referencia constante⁶. Esta centralidad conlleva además una segunda consecuencia y es que el lector alinea su perspectiva con la de Juan Preciado.

Para conseguirlo del todo, añade Joseph Sommers, “*Rulfo emplea una serie de técnicas que dotan de una aparente objetividad a los fragmentos narrativos de la novela*”⁷ y cuyo mayor exponente es precisamente el hilo que nos interesa en este capítulo. Juan Preciado, en su relato, parece tomar distancia con lo que recuerda haber vivido y transmite, aparentemente intacta, toda la información para que el lector la interprete por sí mismo.

PÁGINAS SE ENCUENTRA ESTE ARTICULO, o Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, en *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers (México D.F.: Sep/Setentas, 1974), BUSCAR ENTRE QUÉ PÁGINAS SE ENCUENTRA ESTE ARTICULO.), la categoría más interesante acaso sea la de *instancia narrativa* —entre las cuales se incluye *la voz narrativa*— o también la de *tiempo del relato*.

⁵La crítica Violeta Peralta recuerda que Pedro Páramo encaja en el concepto de *obra abierta* de Eco; es decir, en el patrón de aquella que exige una mayor participación del lector. Violeta Peralta y Liliana Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora* (Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975), 62.

⁶Antonio Sacoto “Las técnicas narrativas”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 393-394.

⁷Sommers, *A través de la ventana*, 46.

Los diálogos son transcritos tal y como suceden, ningún personaje es enjuiciado y los hechos son narrados exactamente como Juan Preciado los vive, así como todo lo que siente y percibe. Antonio Sacoto⁸, en su descripción de lo que la crítica suele llamar la primera parte de la novela⁹, afirma que una de sus características principales es la del narrador testigo. Es decir, que Juan Preciado hace transparente la historia al lector. Naturalmente, las cosas no son tan sencillas, pero baste señalar por el momento que el recurso funciona: dar una consistencia narrativa robusta solamente a la narración de Juan Preciado tiene por efecto inmediato que la lectura se haga en primera persona y que el lector acompañe literalmente al narrador en su entrada en Comala.

Por otro lado, no es menos cierto que todo el texto de la obra tiene una poderosa carga lírica que contribuye a hacer que la lectura, que ya atribuye una fuerte presunción de objetividad a la narración de Juan Preciado, se vea involucrada también a un nivel más subjetivo que dificulta, por sí solo, que el lector pueda tomar distancia respecto del relato¹⁰.

Es además un tópico habitual –y discutido– de la teoría literaria el asumir que todo relato exige del lector –o de su oyente– una cierta “suspensión de la incredulidad” para que el arte de la narración surta su efecto¹¹. Rulfo, como hemos visto, encamina este instinto lector en la dirección de un hilo narrativo particular, pero sobre todo lo aprovecha, como intentaremos demostrar, para someter al lector a una perspectiva concreta, rompiendo paulatinamente su normalidad. Así pues, la segunda consecuencia de ver Comala a través de los ojos de Juan Preciado es que nos fuerza a incorporar, de una manera que cabe calificar de acrítica, la presentación –y por tanto la interpretación– de una serie de hechos. La aparente objetividad de Juan Preciado tiene por efecto, en palabras del crítico Joseph

⁸Sacoto, *Las técnicas narrativas*, 390-391.

⁹La crítica suele dividir Pedro Páramo en dos partes, la primera de las cuales se extiende desde la llegada de Juan Preciado a Comala hasta su muerte. La segunda empieza con la primera escena en su tumba y termina con la muerte de Pedro Páramo en su equipal.

¹⁰Esta y otras funciones que cumple la poesía pueden hallarse en Jean Cohen, *Structure du langage poétique* (París: Flammarion, 1966).

¹¹De hecho, este efecto no es tanto una petición al lector como una concesión relativamente natural en éste. En este efecto se basa el recurso retórico del *storytelling*. Ver Chrisitan Salmon, *Storytelling: la máquina de fabricar historias y formatear mentes* (Barcelona: Península, 2008).

Sommers, el predisponernos “*a aceptar como verdaderas las relaciones que recibimos de la Comala de Rulfo*”¹².” Estas relaciones, que el lector experimenta a través del tamiz de la vivencia particular de Juan Preciado, son sobre todo de dos tipos: la experiencia del poder y la progresiva destrucción de la propia normalidad. Dos efectos que en el narrador conducen a la destrucción de su identidad y que, gracias a la distancia lectora, nos dejan unos pasos más atrás, pero plenamente conscientes de la gravedad de la experiencia vivida.

Llegado a este punto quiero explicar en parte la metodología de interpretación que sigue este trabajo. El significado –los significados– de una obra literaria se encuentra a medio camino entre la explicitud de ésta y la experiencia emocional o filosófica por la que transcurre la lectura. Una lectura cercana al primero de estos polos me llevaría, por ejemplo, a una interpretación en clave de caciquismo o de indigenismo; o incluso a calificar a esta novela como un relato fantástico. Por el contrario, en el caso de Pedro Páramo me resulta particularmente interesante dejarme guiar más bien por el segundo polo. La experiencia del lector, el circuito que realiza su perspectiva al transcurrir por la obra dota por sí misma al texto de un sentido particular. Sólo porque esta experiencia es reconocida como propia a lo largo de la lectura cabe usarla para interpretar y dar un significado particular a las tribulaciones de Juan Preciado, las cuales, sin la interpretación, no permitirían prolongar su sentido más allá del texto mismo de la obra.

Así pues, a lo largo de la primera mitad de la novela, el lector experimenta, en la carne escrita de Juan Preciado, un lento proceso a lo largo del cual muchas de sus perspectivas se ven resquebrajadas. La crítica Mariana Frenk señala sin ambages que “*se apodera de nosotros, desde el párrafo primero, una angustiante tensión, que va aumentando paulatinamente*”¹³.” Marcando una evidente limitación a la teoría de la “suspensión de la incredulidad” y a la consecuente identificación entre narrador y lector, Juan Preciado culmina su entrada en Comala muriendo de terror –en un sentido cuyo significado total estudiaremos más adelante en este trabajo– mientras que la experiencia de la lectura deja

¹²Sommers, *A través de la ventana*, 46.

¹³Frenk, *Pedro Páramo*, 40.

sobre todo una cierta desazón que leeremos como síntoma de un proceso de alienación, fruto a su vez de un poder que extiende sus redes a través del sentido.

Por último, la observación de que Pedro Páramo es una obra que somete en cierta medida la perspectiva del lector no es, naturalmente, patrimonio exclusivo de esta novela sino que se encuentra presente, en mayor o menos medida, en toda narración. No obstante, sí cabe decir de Pedro Páramo que se inserta en una raigambre particular del siglo XX cuyo carácter, que encontramos de manera prominente en obras como *El proceso*, consiste en la destrucción de las expectativas del lector. Este tipo de literatura, que no se conforma con la complacencia, con la suspensión de la incredulidad del lector, sino que busca ir más allá y someter del todo su perspectiva a la de la novela, es, de una forma que trataremos de especificar más adelante, característico del siglo en el que se producen y cuyo signo es el de un poder desmedido que no sólo doblega a sus objetos, sino que además los destruye en lo que son. A lo largo del capítulo procuraremos argumentar que esta vivencia de la destrucción de las propias referencias hace presa, desde luego, en la identidad del personaje narrador pero que, también y sobre todo, constituye para el lector una experiencia familiar porque encuentra un eco en su realidad circundante.

Baste discernir, por el momento, que Rulfo dispone los recursos necesarios para que la experiencia del lector y la del personaje narrador vayan férreamente emparejadas –sin olvidar una cierta e inevitable holgura–, y que esto tiene por efecto que la lectura nos haga pasar por los mismos trances por los que pasa Juan Preciado. Por otro lado, el hecho de que este narrador, aparentemente predilecto por la novela, pierda bruscamente peso a partir de la segunda mitad de la obra hace pensar que, en mucha mayor medida que los demás personajes, Juan Preciado es sobre todo un largo recurso literario, y que su caída hasta el corazón de Comala no tiene más sentido que llevar al lector hasta allí, y ello a través de su propia destrucción personal.

4.1. La experiencia del poder

El primer aspecto que conviene explorar a lo largo de la caída de Juan Preciado es la cuestión del poder. El poder es una cuestión central de la novela por su mera temática pero cobra una importancia mayúscula en el caso concreto de nuestro narrador porque marca de forma evidente todos los encuentros que Juan Preciado mantiene con sus interlocutores durante su llegada y estancia en Comala y porque, como veremos, escalona con estos encuentros su bajada a la tumba.

Durante toda la novela, la experiencia del poder por parte de Juan Preciado ostenta dos características principales: por un lado ésta se produce siempre en el marco de un diálogo, y por otro él se halla sistemáticamente en condición de inferioridad respecto de sus interlocutores. En este sentido, un estudio enormemente útil de esta cuestión es el realizado por Alberto Vital en *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, en el que analiza las estrategias lingüísticas que articulan los distintos personajes de la novela para someterse unos a otros. De Juan Preciado, Vital afirma que

se halla siempre en un contexto verbal asimétrico y desventajoso: a su madre no le replica porque ella está a punto de morir; a los demás, porque en Comala es un forastero, y esta condición lo persigue al grado de no dejarlo emplear alguna estrategia comunicativa que atenúe esa situación desfavorable¹⁴.

La posición de Juan Preciado, por tanto, resulta ser antípoda de la de Pedro Páramo: ante la omnipotencia del cacique, su hijo aparece como el personaje más impotente de la obra. Veámoslo.

La primera interlocutora de Juan Preciado es su propia madre agonizante. Aún restringiendo el análisis comunicativo al brevísimo intercambio que ambos mantienen en la primera página de la novela, ya se detecta la fuerte asimetría que señala Vital.

Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto muriera. Le apreté las manos

¹⁴Alberto Vital, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo* (México D.F.: Luzazul, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993), 48.

en señal de que lo haría, pues ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo.

«No dejes de ir a visitarlo –me recomendó–. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte.» Entonces no pude hacer otra cosa sino de decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas.

Todavía antes me había dicho:

–No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.

–Así lo haré, madre¹⁵.

La primera situación comunicativa en la que se encuentra Juan Preciado es particularmente difícil puesto que se encuentra escuchando el último deseo de su madre en su lecho de muerte, y naturalmente, no puede negarse a acceder. Por si el contexto no fuera suficientemente adverso, el deseo de su madre despliega dos mensajes contradictorios. Por un lado, a Pedro Páramo le dará gusto conocer a Juan, por otro es necesario exigirle lo propio, porque de otro modo no lo concederá. Juan Preciado, incapaz de hacer otra cosa, lo promete todo. Unas líneas más tarde, naturalmente, Juan olvida su promesa. Si finalmente se aventura a dejar la casa de su madre en Colima y marcha hacia Comala, es movido por un vago interés, expresado como “sueños” e “ilusiones”¹⁶.

Su madre también le pesa a Juan Preciado de otra manera. Hasta donde sabemos por su relato, su relación con ella es la única hasta su llegada a Comala, y hasta cierto punto le deja otros modales que los que tienen los demás personajes con los que se va a encontrar a lo largo de la obra. En una palabra, su amabilidad contrasta con la agresividad que encuentra en Comala. Su primer encuentro con uno de sus habitantes se produce en un cruce de caminos: Abundio, aunque Juan no sabrá su nombre hasta el último intercambio que tienen, se ofrece a guiarlo hasta Comala a donde también él se dirige, pero de nuevo

¹⁵Rulfo, *Pedro Páramo*, 65.

¹⁶Ibíd.

queda patente la posición desventajosa de Juan Preciado.

—¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? —oí que me preguntaban.

—Voy a ver a mi padre —contesté.

—¡Ah! —dijo él

(...)

—Bonita fiesta le va a armar —volví a oír la voz del que iba allí a mi lado—.

Se pondrá contento de ver a alguien después de tantos años que nadie viene por aquí.

Y añadió:

—Sea usted quien sea, se alegrará de verlo¹⁷.

Como veremos, lo que parece una conversación afable es en realidad una retención de información por parte de Abundio, pero Rulfo parece preferir esperar a entrar en Comala para revelarlo.

—¿Y qué trazas siente su padre, si se puede saber?

—No lo conozco —le dije—. Sólo sé que se llama Pedro Páramo.

—¡Ah!, vaya.

—Sí, así me dijeron que se llamaba.

Oí otra vez el «¡ah!» del arriero¹⁸.

Abundio no parece saber nada de Pedro Páramo, pero unas líneas más adelante y una digresión de Juan Preciado más lejos, llega la primera bofetada del arriero:

—Yo también soy hijo de Pedro Páramo —me dijo¹⁹.

Rulfo, en uno de sus muchos recursos cinematográficos, cambia el plano de golpe relajando un poco la tensión al mismo tiempo que la carga de malos augurios.

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar,
cuar²⁰.

¹⁷Ibíd., 66-67.

¹⁸Ibíd., 67.

¹⁹Ibíd.

²⁰Ibíd.

El mismo Juan Preciado, apremiado por la tensión y agobiado por el calor sofocante, intenta tímidamente desviar la conversación hacia un tema más neutro.

(...) nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo.

–Hace calor aquí –dije.

–Sí, y esto no es nada –me contestó el otro–. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al Infierno regresan por su cobija²¹.

Juan –y el lector– descubren que la tensión de la conversación es algo que sólo que sólo le sucede a él. Su intento de relajarla con una conversación de ascensor sólo encuentra comodidad en el arriero. Abundio es inaccesible a la tirantez que genera, sólo parece estar dando conversación, aun con un tema tan delicado para su interlocutor. Juan Preciado, a la vez desconcertado y reconfortado por la seguridad del otro, se atreve a formular una pregunta probablemente absurda:

–¿Conoce usted a Pedro Páramo? –le pregunté²².

Pero su consulta sólo encuentra el silencio por respuesta. Aún así, Juan insiste, pero sólo para recibir una nueva bofetada por lo escueto y misterioso con que le replica Abundio:

–¿Quién es? –volví a insistir.

–Un rencor vivo –me contestó él.

Y dio un pajuelazo contra los burros, sin necesidad, ya que los burros iban mucho más adelante de nosotros, encarrerados por la bajada²³.

Esta vez, sin embargo, Abundio sí ha encajado la tensión. Un poco más adelante, el arriero expone su propio rencor contra su padre común, dando al traste con las ilusiones de Juan Preciado.

²¹Ibíd.

²²Ibíd., 68.

²³Ibíd.

–Mire usted (...), pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal. El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

–No me acuerdo.

–¡Váyase mucho al carajo²⁴!

La tentativa de Juan por tomar el control de la conversación, manteniéndose al margen de la exhibición emocional de Abundio, se da de bruces con la agresividad de éste. Más aún, Juan Preciado, incapacitado por su educación para replicar al arriero en su mismo tono, intenta mantenerse, pero esta vez se encuentra con que su interlocutor le devuelve con creces la distancia que le mostrara. Si ésta era antes emocional, Abundio marca la suya en el plano del sentido, en donde siempre, en Comala, hace presa el poder:

–¿Qué dice usted?

–Que ya estamos llegando, señor.

–Sí, ya lo veo. ¿Qué pasó por aquí?

–Un correcaminos, señor. Así les nombran a esos pájaros²⁵.

Juan Preciado, en un papel que será para él característico a lo largo de la obra, termina viéndose obligado a ser él quien se explica. En palabras de Alberto Vital, “*Juan sólo pregunta, pues lo domina el desconcierto (...) [pero] nunca obliga a sus interlocutores a explicar todas esas crecientes incongruencias que lo van matando*²⁶”.

Pero las dos últimas réplicas que Abundio le proporciona a Juan Preciado revelan definitivamente quién tiene el poder de la conversación.

–No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

–No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.

²⁴Ibíd., 68-69.

²⁵Ibíd., 69.

²⁶Vital, *Lenguaje y poder*, 53.

–¿Y Pedro Páramo?

–Pedro Páramo murió hace muchos años²⁷.

Abundio, que ha estado todo el diálogo inquirendo a Juan Preciado por el objeto de su viaje, no ha compartido en ningún momento la información que tenía con su interlocutor. Cualquiera de las dos réplicas del arriero hubieran sido oportunas cuando Juan dijo que venía a Comala a buscar a su padre y también cuando más tarde precisó que era a Pedro Páramo a quien en realidad buscaba. Vital señala al respecto que “*sólo quien se siente superior o al menos seguro o confiado ejerce el derecho a pedir siempre claridad y a la vez provoca al mismo tiempo ambigüedades que le son provechosas*”²⁸.

Eduviges Dyada, a cuya casa envía Abundio a Juan Preciado, recibe a éste último en una posición que de nuevo es de ventaja. Sin conocerla siquiera, Eduviges ya le está esperando a él. La mano con que Juan se dispone a llamar a su puerta se sacude en el aire: Eduviges ha abierto la puerta antes mismo de oír la llamada, y ya lo tiene todo preparado para acogerle.

–Soy Eduviges Dyada. Pase usted.

Parecía que me hubiera estado esperando. Tenía todo dispuesto, según me dijo (...)”²⁹.

Eduviges parece tranquilizar al narrador –y al lector– señalando que siempre tiene un cuarto preparado cuando, sin solución de continuidad, le asesta a Juan Preciado una segunda e inquietante muestra de anticipación.

–(...) Pero el cuarto que le tengo reservado está al fondo. Lo tengo siempre descombrado por si alguien viene. ¿De modo que usted es hijo de ella?

–¿De quién? –respondí

–De Doloritas.

–Sí, ¿pero cómo lo sabe?

²⁷Ibíd.

²⁸Vital, *Lenguaje y poder*, 53.

²⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 71.

–Ella me avisó de que usted vendría. Y hoy precisamente. Que llegaría hoy.

–¿Quién? ¿Mi madre?

–Sí. Ella³⁰.

Juan Preciado está desconcertado, pero en un movimiento que le es característico y en contraposición a la última observación de Alberto Vital, no se atreve a exigir claridad para lo que es una clara incongruencia.

Yo no supe qué pensar. Ni ella me dejó en qué pensar.

–Éste es su cuarto –me dijo³¹.

Juan Preciado intenta una primera búsqueda de coherencia, pero Eduviges interrumpe su reflexión con un rápido cambio. Su interlocutor, que ya empieza a mostrar la posición de debilidad que le acompaña en todos sus diálogos, se ve obligado a atender a la presentación del cuarto y a los detalles de su acomodo para pasar la noche. Sin embargo, la propia Eduviges se encarga de recuperar el tema de la madre muerta, con la misma naturalidad con la que lo introdujo la primera vez.

(...) Ya mañana le arreglaré su cama. Como usted sabe, no es fácil ajuarear las cosas en un dos por tres. Para eso hay que estar prevenido, y la madre de usted no me avisó sino hasta ahora.

–Mi madre –dije–, mi madre ya murió³².

A pesar de la dificultad –casi se le oye³³ tragar saliva–, Juan Preciado trata de restablecer la normalidad en la conversación, o al menos de recuperar una cierta estabilidad en ella. Sin embargo, la sencillez con la que Eduviges despacha el imposible es desarmante: que la madre esté ya muerta sólo sirve para explicar por qué su voz se oyó tan débil. A partir de ese momento, ella lleva las riendas de la conversación, y Juan sólo puede hablar

³⁰Ibíd., 72.

³¹Ibíd.

³²Ibíd.

³³El texto entero apela al oído y da al lector la impresión constante de estar escuchando antes que leyendo. Para un interesante estudio de la cuestión del sonido en la obra de Rulfo, véase Julio Estrada, *El sonido en Rulfo* (México D.F.: UNAM, 1990).

para responder a sus preguntas. De nuevo se encuentra en una situación incomprensible, generada por su interlocutora, y a la que no logra pedir aclaración. La conversación sigue adelante y Juan Preciado descubre que Eduviges conocía muy bien a su madre, y que casi le reprocha a él no haber oído nunca hablar de ella.

—(...) ¿Nunca le hablé de mí?

—No, nunca.

—Me parece raro³⁴.

La larga réplica de Eduviges termina sumando una nueva y doble posición de autoridad sobre su interlocutor.

(...) Perdóname que te hable de tú; lo hago porque te considero como a mi hijo. Sí, muchas veces dije: «El hijo de Dolores debió haber sido mío.» Después te diré por qué.³⁵

Eduviges explicará más tarde que sustituyó a Dolores en su lecho de bodas, y que por eso, de alguna manera, pudo haber quedado embarazada de Pedro Páramo antes que la propia Dolores. Lo significativo de este primer anuncio es que, sumado a los cuidados de alojamiento y manutención que procura a Juan Preciado, Eduviges adopta el papel materno que estuvo a punto de corresponderle y, con ello, aumenta su posición de superioridad sobre el narrador, que se pone además de manifiesto en un uso del “tú” que él jamás se permitirá. Más y más, las réplicas de Juan Preciado con Eduviges van reflejando timidez y parquedad: unos rasgos de comunicación característicos, como sostiene Vital, de quien se sabe irrelevante³⁶. En realidad, el grueso de cada una de las relaciones de poder que Juan Preciado mantiene con sus interlocutores se podría medir directamente con una regla métrica o contando palabras: sus intervenciones son cada vez más cortas a medida que se alargan los diálogos hasta casi desaparecer. En el caso de la conversación con Eduviges, basta un vistazo a la página para saber a quién corresponde cada réplica y ver cómo las de Juan Preciado menguan rápidamente con el transcurrir del habla. Juan

³⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 73.

³⁵Ibíd.

³⁶Vital, *Lenguaje y poder*, 55-59.

termina escuchando solamente, visiblemente incapaz de saber “*imponer el recurso de la duda ni la fuerza de la interrupción*”³⁷.”

La conversación prosigue unos fragmentos más adelante y, para Juan Preciado, después de un descanso aparentemente reparador, puesto que su primera intervención –sólo en respuesta, naturalmente, a una pregunta de Eduviges– ocupa dos líneas y se permite hacer de menos al hecho de que su interlocutora “estuviera a punto de ser su madre”.

–(...) ¿Nunca te platicó ella nada de esto?

–No. Sólo me contaba cosas buenas. De usted vine a saber por el arriero que me trajo hasta aquí, un tal Abundio³⁸.

Sin embargo, y rápidamente, Eduviges retoma el control de la conversación: sus réplicas se hacen cada vez más largas, su lógica más incomprensible para Juan y para el lector y las construcciones paratáticas más abundantes, reflejando el relajo en el habla de quien se siente cómoda en el diálogo³⁹. Su largo relato le muestra a Juan Preciado una cara menos amable de su madre muerta, y en general una visión de Comala y de su padre notablemente más prosaica y oscura que Juan contrasta, mudo y en su recuerdo, con las descripciones llenas de lírica con que Dolores le hablaba del pueblo.

»Quizá tu madre no te contó esto por vergüenza

«...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada⁴⁰...»

O también:

»¿Cuántas veces oyó tu madre aquel llamado? “Doña Doloritas, esto está

³⁷Ibíd., 59.

³⁸Rulfo, *Pedro Páramo*, 78.

³⁹Un participante que sintiera que dispone de una legitimidad limitada asume que su tiempo de participación también lo está y tiende a utilizar construcciones mucho más sintácticas, con el fin de aprovechar el pequeño espacio que le es concedido para expresar la mayor cantidad posible de información. Por el contrario, quien se siente con una amplia legitimidad manifiesta esa holgura en una ordenación temática y sintáctica mucho más laxa.

⁴⁰Rulfo, *Pedro Páramo*, 80.

frío. Esto no sirve.” ¿Cuántas veces? Y aunque estaba acostumbrada a pasar lo peor, sus ojos humildes se endurecieron.

«...No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo⁴¹.»

A pesar de que su interlocutora está demoliendo minuciosamente la imagen idílica que traía consigo de Comala y de su madre, Juan Preciado se anima a incorporar su propio relato a la conversación. No obstante, apenas empieza a desplegarlo, descubre que Eduviges no le está escuchando a él, sino algún murmullo de muertos como aquél por el que supo de la venida de Juan Preciado.

Pensé que aquella mujer me estaba oyendo; pero noté que tenía borneada la cabeza como si escuchara algún rumor lejano. Luego dijo:

—¿Cuándo descansarás⁴²?

La pregunta de Eduviges termina de romper su iniciativa para abordar un nuevo tema en el que Juan Preciado no puede hacer más que preguntar y escuchar; un tema que además prolonga la exhibición que su interlocutora hace del conocimiento y de la cotidianeidad que tiene con el mundo de la muerte. Cuando Eduviges Dyada termina su relato acerca del accidente de Miguel Páramo, se vuelve hacia Juan Preciado para afirmar una última vez su superioridad sobre él, esta vez en una cuestión que empieza a hacerse inquietantemente recurrente en los diálogos del narrador.

»¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?» —me preguntó a mí.

—No, doña Eduviges.

—Más te vale⁴³.

Seis fragmentos más tarde, Eduviges Dyada dirige a Juan Preciado sus últimas palabras repitiendo, a la vez maternal y amenazadoramente,

—Más te vale, hijo. Más te vale⁴⁴.

⁴¹Ibíd., 81.

⁴²Ibíd., 82.

⁴³Ibíd., 85.

⁴⁴Ibíd., 93.

Y entonces desaparece en su propia casa.

Cuando Juan Preciado, que entretanto ha tentaleado el camino hasta su cuarto, despierta sobresaltado por unos gritos, quien abre su puerta para hablar con él es Damiana Cisneros.

—¿Es usted, doña Eduvigis? —pregunté—. ¿Qué es lo que está sucediendo?
¿Tuvo usted miedo?

—No me llamo Eduvigis. Soy Damiana. Supe que estabas aquí y vine a verte. Quiero invitarte a dormir a mi casa. Allí tendrás donde descansar⁴⁵.

Otros dos elementos son característicos de Juan Preciado en sus intercambios comunicativos⁴⁶. En primer lugar, rara vez acierta en sus preguntas: la cambiante realidad lo abruma invariablemente. Por otro lado, resulta que a menudo no necesita presentarse: sus interlocutoras lo conocen⁴⁷ —y lo tutean—, mientras que él siempre precisa de más información para saber a quién se dirige⁴⁸.

—Iré con usted. Aquí no me han dejado en paz los gritos, ¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?

—Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para esta puerta⁴⁹.

Juan Preciado intenta de nuevo crear un ambiente de igualdad a través de la complicidad que crea una experiencia común, aunque sea tan espeluznante como la que él acaba de vivir, pero sus palabras son acogidas con condescendencia y sólo merecen una explicación exigua. Los hechos son relatados sin su motivación, como si ésta no importara o fuera de todos sabida. La asimetría informativa se hace patente de nuevo, hasta el punto que es el

⁴⁵Ibíd.

⁴⁶Vital, *Lenguaje y poder*, 61.

⁴⁷“Te conozco desde que abriste los ojos.” Rulfo, *Pedro Páramo*, 94.

⁴⁸“Mi madre me habló de una tal Damiana que me había cuidado cuando nació. ¿De modo que usted...?”

Ibíd.

⁴⁹Ibíd.

propio Juan Preciado quien tiene que proporcionar la información.

–Fue doña Eduvigis quien abrió. Me dijo que era el único cuarto que tenía disponible⁵⁰.

Pero un nuevo desconcierto acecha a Juan Preciado. Como hiciera Eduvigis con Abundio, su interlocutora escamotea a la anterior, socavando de nuevo la información de la que dispone:

–¿Eduvigis Dyada?

–Ella.

–Pobre Eduvigis. Debe de andar penando todavía⁵¹.

El diálogo prosigue unas páginas más tarde para dejar a esta última frase el tiempo suficiente para trabajar interiormente al lector, y Damiana relaja un poco el ambiente de turbación de Juan Preciado explicándole la normalidad de oír voces y murmullos en Comala. Cuando el narrador cree haber entendido y trata de incorporarse a la conversación en un plano de igualdad, resulta de nuevo que es incapaz de acertar con sus preguntas al tiempo que sigue siendo reducido a su condición de hijo⁵².

–¿También a usted le avisó mi madre que yo vendría?

–No. Y a propósito, ¿qué es de tu madre?

–Murió –dije.

–¿Ya murió? ¿Y de qué?

–No supe de qué. Tal vez de tristeza. Suspiraba mucho.

–Eso es malo. Cada suspiro es como un sorbo de vida del que uno se deshace. ¿De modo que murió?

–Sí. Quizá usted debió saberlo.

–¿Y por qué iba a saberlo? Hace muchos años que no sé nada⁵³.

⁵⁰Ibíd.

⁵¹Ibíd.

⁵²Vital, *Lenguaje y poder*, 61.

⁵³Rulfo, *Pedro Páramo*, 102.

En el preciso momento en que Juan Preciado cree comprender, Damiana Cisneros le deja sin respuesta y sin compañía, hablando con el eco, literalmente solo.

—Entonces, ¿cómo es que dio usted conmigo?

—...

—¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!

Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que enseñaban sus adobes revenidos.

—¡Damiana! —grité—. ¡Damiana Cisneros!

Me contestó el eco: «¡...ana ...neros! ¡...ana ...neros⁵⁴!»

Siguen, para lector y narrador, cuatro fragmentos de pesadilla en los que Juan Preciado ve —y sobre todo oye— deambular a las ánimas de Comala. Cuando su miedo llega a su punto más alto, y por fin piensa en regresar, alguien lo apostrofa:

—¿Qué hace usted aquí⁵⁵?

La experiencia de exponerse a interlocutores mucho más poderosos que él hace que Juan Preciado racione, por primera vez, la información.

—Vine a buscar... —y ya iba a decir a quién, cuando me detuve—: vine a buscar a mi padre.

—¿Y por qué no entra?

Entré. Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo. Y en la otra mitad un hombre y una mujer.

—¿No están ustedes muertos? —les pregunté⁵⁶.

El nuevo interlocutor —uno de ellos, al menos— tiene un estilo cuyo poder se manifiesta de manera menos sutil que los personajes con los que anteriormente hablara Juan Preciado. Más que una retención de información que asimetriza la comunicación, el hombre se muestra más brusco en su dominio del diálogo. Juan, que quizá nota ese cambio, o al que

⁵⁴Ibíd., 102-103.

⁵⁵Ibíd., 106.

⁵⁶Ibíd., 106-107.

reconforta encontrar por fin a alguien que no le conoce de antemano, aventura una pregunta que suena menos extraña desde su incipiente conocimiento del universo de Comala. Sin embargo, su confianza se ve de nuevo golpeada:

Y la mujer sonrió. El hombre me miró seriamente.

–Está borracho –dijo el hombre.

–Solamente está asustado –dijo la mujer⁵⁷.

Borracho o asustado, la superioridad de ambos sobre Juan Preciado es de nuevo evidente. Conocen, por ejemplo, lo que estaba haciendo cuando lo abordaron, algo que el propio Juan omite o ni siquiera recuerda. Como sucediera antes en casa de Eduviges, Juan Preciado pide una tregua para descansar.

–Oímos que alguien se quejaba y daba de cabezazos contra nuestra puerta⁵⁸.

Y allí estaba usted. ¿Qué es lo que le ha pasado?

–Me han pasado tantas cosas, que mejor quisiera dormir.

–Nosotros ya estábamos dormidos.

–Durmamos, pues⁵⁹.

El fragmento siguiente muestra un largo diálogo entre el hombre y la mujer que Juan Preciado escucha y reproduce. La conversación trata de él y por esa misma razón la sensación es que es dejado al margen, pero al mismo tiempo, por las dudas de la pareja –sobre todo por parte de ella– y por la sensación de que ocultan algo por lo que sienten culpa los humaniza de una manera muy distinta a la del resto de interlocutores que encuentra el narrador: los hace menos inaccesibles; más tiernos, quizás.

Cuando el hombre, que parece llamarse Donis, desaparece de la escena, Juan Preciado se encuentra a solas con la mujer –nunca sabremos su nombre– y con la que es la única

⁵⁷Ibíd., 107.

⁵⁸Distracción de Rulfo o nueva prueba de la superioridad informativa de los interlocutores de Juan Preciado: ¿cómo puede saberse, sin verlo, que el sonido de golpes contra una puerta corresponde con unos cabezazos?

⁵⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 107. Nótese que el poder desde que habla cada cual hace ya innecesario precisar quién dice qué. La autoridad de esta última réplica, por ejemplo, no es atribuible a Juan Preciado sino al hombre. La anterior corresponde al tono conciliador que ostenta la mujer.

interlocutora con quien llega a hablar de igual a igual⁶⁰. El relato que ella hace despliega mucha indefensión desde el lugar de culpa obligada en el que se encuentra la pareja. Cuando Donis regresa, retorna con él la asimetría comunicativa a la que Juan Preciado parece haberse desacostumbrado. Confiado, intenta abordar a Donis desde su nuevo conocimiento, pero la respuesta a su iniciativa lo despoja ferozmente de toda la autoridad que él cree haber por fin conseguido⁶¹:

–Acabo de saber –intervine yo– que son ustedes hermanos.

–¿Lo acaba de saber? Yo lo sé desde mucho antes de usted. Así que mejor no intervenga. No nos gusta que se hable de nosotros⁶².

Juan trata de mostrarse conciliador, pero Donis, y enseguida la propia mujer, terminan de devolverlo al lugar que le corresponde en la conversación.

–Yo lo decía en plan de entendimiento. No por otra cosa.

–¿Qué entiende usted?

Ella se puso de su lado, apoyándose en sus hombros y diciendo también:

–¿Qué entiende usted⁶³?

Juan Preciado se rinde de nuevo y ya sólo se atreve a preguntar por el camino de regreso.

–Nada –dije–. Cada vez entiendo menos –y añadí–: Quisiera volver al lugar de donde vine. Aprovecharé la poca luz que queda del día.

–Es mejor que espere –me dijo él–. Aguarde hasta mañana. No tarda en oscurecer y todos los caminos están enmarañados de breñas. Puede usted perderse. Mañana yo lo encaminaré.

–Está bien⁶⁴.

Sigue una nueva escena en la que Juan Preciado cree ver otra ánima y se queda paralizado por el miedo. La pareja intenta reconfortarlo con agua de azahar, pero cuando él trata de

⁶⁰Un bosquejo de las relaciones de género que refleja esta novela: una mujer que no supera en edad a nuestro narrador ni proyecta sobre él una sombra de autoridad materna, resulta ser el único personaje con el que alguien tan débil como Juan Preciado consigue comunicar a su mismo nivel.

⁶¹Vital, *Lenguaje y poder*, 63.

⁶²Rulfo, *Pedro Páramo*, 112.

⁶³Ibíd.

⁶⁴Ibíd., 112-113.

explicar lo que ha visto, los hermanos retoman el diálogo entre sí para hablar de él como si no estuviera⁶⁵ y dejándolo de nuevo al margen. Cuando Juan Preciado despierta, Donis se ha ido, quizá para siempre, quizá dejando a su cargo a la hermana. Ésta le indica la cocina, donde puede encontrar algo de comida y donde sobreviene un extraño diálogo entre Juan Preciado y su madre muerta que deja una profunda sensación de abandono. El mandato de la madre, la razón por la que el narrador se encuentra en Comala sobreviviendo a todas sus vicisitudes no parece importar ya. Juan está solo y muy abajo, al fondo de todos los intercambios humanos a los que se enfrenta.

El último diálogo que tiene estando vivo es para recibir y cumplir una orden. Contra la resistencia que opone la mujer sólo necesita usar una réplica ingenua; el tipo de frase con la que se amenazaría a un niño, pero ésta es suficiente para doblegar al destruido Juan Preciado.

–Donis no volverá. Se lo noté en los ojos. Estaba esperando a que alguien viniera para irse. Ahora tú te encargarás de cuidarme. ¿O qué, no quieres cuidarme? Vente a dormir aquí conmigo.

–Aquí estoy bien.

–Es mejor que te subas a la cama. Allí te comerán las turicatas⁶⁶.

Ya una vez muerto, la última –y descubrimos ahora que la primera– interlocutora de Juan Preciado es Dorotea, su compañera de tumba. Conviene observar⁶⁷ que la tumba es el ambiente en el que el narrador parece sentirse más cómodo, pero esto no le exime de algunos de los elementos que lo han situado, en los diálogos anteriores, en una posición de inferioridad: Dorotea conoce su nombre y su muerte –tanto que pone en duda el relato del propio Juan y lo obliga a rectificar– mientras que él ignora no sólo el nombre de ella, sino aun su sexo.

–¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? (...)

–Tienes razón, Dorotea. ¿Dices que te llamas Dorotea?

⁶⁵“Estos sujetos se ponen en ese estado para llamar la atención.” *Ibíd.*, 114.

⁶⁶*Ibíd.*, 116.

⁶⁷Daremos desarrollo a esta observación más adelante en el capítulo.

–Da lo mismo. Aunque mi nombre es Dorotea. Pero da lo mismo.

–Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos⁶⁸.

Durante el resto de la novela, Juan Preciado mantiene con Dorotea una relación de discípulo y su diálogo marca la distancia narrativa desde la que se produce el relato. Más aún, llegado a su destino de recurso literario, Juan Preciado servirá de oídos a Dorotea para escuchar el resto de la historia de Comala de boca de sus muertos y que su interlocutora completará con su propia información. Aquí, el lector empieza al fin a ordenar el resto de voces que componen el relato coral de Comala.

Durante el largo análisis de los diálogos que Juan Preciado mantiene con los habitantes de Comala, se han puesto de manifiesto una serie de estrategias lingüísticas que reflejan, en su doble vertiente de causas y síntomas, unas relaciones de poder que son desfavorables al narrador en prácticamente todas las ocasiones. Esta situación de debilidad repercute en Juan Preciado de una manera que nos interesa de manera especial. Concretamente, le incapacita para reaccionar ante las extrañas circunstancias en las que se ve envuelto y ante las cuales ve a sus interlocutores reaccionar con la mayor normalidad. Es precisamente este tipo de indefensión, de un orden epistemológico, el que alcanza al lector.

Lejos de verse involucrado con la intensidad con la que Juan Preciado experimenta su asfixiante sensación de pequeñez, el lector acompaña al narrador de un modo muy distinto. Puesto que éste constituye los ojos y –sobre todo– los oídos de aquél, de lo que el lector se ve privado es de la capacidad de reacción en el orden del sentido. Porque Juan Preciado es incapaz de ordenar sus experiencias, porque se encuentra constantemente persiguiendo la seguridad de un significado que se le escapa de las manos tan pronto cree asirlo, el lector no puede, de alguna manera, tomar distancia y altura respecto del texto.

Naturalmente, hay más elementos que contribuyen a colocar a narrador y lector en esta situación de debilidad epistemológica⁶⁹, y los estudiaremos a continuación. No obstante, queremos antes señalar una segunda consecuencia que tiene esta debilidad y que se hace

⁶⁸Rulfo, *Pedro Páramo*, 117.

⁶⁹Buena prueba de ella, como señala Samuel O'Neill, es la profusión de apariciones de la expresión “como si” en el relato de Juan Preciado. O'Neill, *Pedro Páramo*, 292.

clara en la coyuntura en la que narrador y lector se encuentran a lo largo de la primera parte de la novela. Si la dificultad para posicionarse ante las circunstancias de Comala implica dificultad para dotarles de significado, esta segunda incapacidad en el orden del sentido crea, por sí misma, una desubicación propia ante lo que a uno le sucede. A lo que se ve abocado quien se encuentra en esta tesitura es a dar carta de normalidad a cuanto acontece. La necesidad de dar un sentido a lo vivido, y esto lo corrobora la experiencia del personaje y del lector⁷⁰, hace que en situaciones especialmente adversas –en aquellas en las que la capacidad de generar ese sentido de forma autónoma le es negada– un sujeto termina construyendo un sentido que normaliza lo vivido. Es precisamente esta idea, la de normalidad, de la que queremos ocuparnos en la siguiente sección; prestando un énfasis especial a los elementos que privan a narrador y lector de su construcción crítica y, por lo tanto, obligan a asumir una nueva en la que la identidad, entendida como autoubicación en un espacio de sentido, se hace difícil o imposible de sostener.

4.2. Destrucción de la normalidad

Uno de los aspectos que más llaman la atención en la escritura de Rulfo es que recurre con especial frecuencia a técnicas de corte cinematográfico⁷¹ que dan al texto, en ocasiones, el aspecto de un guión, como aquellos a los que el autor se dedicó profesionalmente durante años. Lo más interesante en el uso de este tipo de técnicas, y la razón por la que muchos otros escritores las utilizaron mucho antes que Rulfo, es que conectan de manera especialmente eficaz con un público acostumbrado a ese lenguaje en las salas de cine. El recurso a la fragmentación del texto es uno de los más evidentes y permite que el texto funcione de una manera que para el lector resulta tan desconcertante como familiar.

Así es, el efecto inmediato del fragmento es el de tomas sueltas: planos separados por fundidos al negro. La riqueza del recurso, sin embargo, es mucho mayor: provoca por ejemplo el solapamiento brusco de las impresiones con las que uno termina y el otro

⁷⁰Y otras múltiples. Véase, por ejemplo, Naomi Klein, *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre* (Barcelona: Paidós, 2007).

⁷¹Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 59.

empieza. Éste es el caso, por ejemplo, de la alternancia entre el tiempo narrativo de la llegada de Juan Preciado a Comala y el de las evocaciones de su madre o del propio de Pedro Páramo. La yuxtaposición, además de entre dos tiempos, se da entre sensaciones de frescor y sofoco, de aridez y de humedad, dando por contraste una percepción agobiante del presente narrativo.

O'Neill señala otros usos del fragmento que Rulfo no desaprovecha⁷², como la narración preactiva, la repetición, el circularismo o la posibilidad de su desordenamiento. Ésta última es especialmente señalada por la crítica en tanto que permite una cierta impresión de ruptura temporal o incluso, según llegan algunos a afirmar, su total aniquilación. Carlos Blanco Aguinaga, en el estudio *Realidad y estilo de Juan Rulfo*, señala que

en Pedro Páramo, en lugar de capítulos cronológicos (...) encontramos fragmentos; sólo fragmentos de tiempos diversos, relacionados todos entre sí por la unidad sin límites que es el no-tiempo de la muerte y la confusión que son los rumores mismos⁷³.

La cuestión de la temporalidad en Pedro Páramo es una cuestión tan tratada como compleja⁷⁴, de modo que en ningún caso debe esperarse a continuación un estudio pormenorizado de ésta, pero su efecto sobre la lectura, y por ende su comprensión acerca de la experiencia de Juan Preciado en Comala, es lo suficientemente importante como para dedicarle unas pocas líneas.

Terry J. Peavler, como ejemplo extremo de una interpretación del tratamiento de la cuestión del tiempo en la novela, llega a sugerir⁷⁵ que el texto acaba con toda temporalidad, que Pedro Páramo es una obra en la que el tiempo literalmente se detiene. El tiempo en literatura⁷⁶, y en esto la mente literaria de Aristóteles resulta de nuevo una buena referencia crítica –aun cuando haya que buscarla en su Física– funciona en tanto que efecto del cam-

⁷²O'Neill, *Pedro Páramo*, 312.

⁷³Blanco Aguinaga, *Realidad y estilo*, 106.

⁷⁴Para su relación con el espacio en Pedro Páramo, véase el capítulo III de Gustavo Fares, *Imagina Comala. El espacio en la obra de Juan Rulfo* (Nueva York: Lang, 1991), 111-154.

⁷⁵Terry J. Peavler, *El texto en llamas: el arte narrativo de Juan Rulfo* (Nueva York: Peter Lang, 1988), 64.

⁷⁶¿ALGUNA REFERENCIA QUE DAVID ME PUEDA APORTAR?

bio de las cosas⁷⁷. Es solamente porque las cosas evolucionan que transcurre el tiempo. En Pedro Páramo, por más que se acuse a la omnipresencia de la muerte o a la dificultad temporal de seguir la narración, es imposible llegar a una conclusión como a la que llega Peavler. El tiempo, en esta novela, avanza; y avanza precisamente porque lo hace el relato. Es necesario acudir a otros textos, como por ejemplo *El Innombrable* de Beckett, para encontrar algo parecido a la detención del tiempo. Pedro Páramo es original en su estilo, pero no llega a ese extremo, que por parte de algunos críticos sólo cabe entender como metáfora de la confusión que genera en la novela el uso del tiempo.

En realidad, lo que la utilización de fragmentos permite a Rulfo es la posibilidad de quebrar el relato en distintas temporalidades, conectando tiempos que se cruzan sin tocarse⁷⁸. El resultado no es tanto destruir el tiempo, sino lograr que durante el curso de la lectura se pierdan unas referencias que una relectura coloca sin dificultad, pero que en un principio generan una confusión que puede llegar a dar la impresión de que el tiempo ha sido abolido. En este sentido, O'Neill afirma que "*la narración resultante presenta una realidad estática e intemporal, donde el presente se diluye en el pasado y el pasado en un aparente presente*⁷⁹", sugiriendo que si puede parecer en ocasiones que el tiempo se ha detenido, lo que efectivamente está experimentando el lector es la mezcla de dos temporalidades nunca del todo aleadas, pero que genera una sensación de estagnación, "*de que el tiempo cesa de existir, y, por tanto, es inconmensurable*⁸⁰."

Esta impresión nos lleva a experimentar una segunda que no se le escapa al propio O'Neill: la pérdida de referentes temporales genera en el lector una experiencia que, de alguna forma, somatiza el propio Juan Preciado, en la medida en que la desorientación del lector va encarnándose en una voz narrativa que se vuelve hacia adentro. Así pues, Rulfo

minimiza la importancia del tiempo cronológico, como para reforzar el vigor de la vida sicológica de sus personajes. El tiempo es opresivo en esta

⁷⁷ Así la famosa descripción del tiempo como "*el número del movimiento según el antes y el después*." Aristóteles, *Física* (ed. de Guillermo R. de Echandía, Madrid: Gredos, 1998), IV, 11, 219b

⁷⁸ Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 61.

⁷⁹ O'Neill, *Pedro Páramo*, 309.

⁸⁰ *Ibíd.*, 311.

novela. Alimenta la soledad y la desesperación en cada momento, y establece un vacío de inacción. El tiempo mecánico se marchita pronto y domina el tiempo psicológico⁸¹.

Un indicio temprano de este fenómeno es la muy señalada tendencia de los fragmentos que involucran a Juan Preciado a empezar y a terminar con la misma frase, o a comenzar con el final del fragmento anterior. Retomando la idea de Aristóteles y actuando de vuelta sobre la experiencia temporal de la lectura, la impresión que resulta es la de una repetición, una secuencia por la que el tiempo, literalmente, no pasa⁸². A este respecto, Blanco Aguinaga apunta también que el tiempo de la narración, dislocado de su tiempo cronológico, se vuelve tiempo interior, tiempo de la subjetividad⁸³.

Esta orientación cada vez más interior de la narración de Juan Preciado tiene también reflejo en un aspecto que presentábamos en la sección anterior: la poderosa asimetría de los diálogos en los que el narrador se ve envuelto y en los que siempre obtiene la posición más desfavorable se hace manifiesta también en la imposibilidad de hacerse oír. Blanco Aguinaga añade que “*es por ello que estos diálogos aparecen suspendidos fuera del tiempo: aquí nadie escucha nunca a nadie*”⁸⁴. Rulfo no acude cada vez más a los monólogos interiores como simples recursos técnicos: éstos constituyen una dirección premeditada en la novela y son, parafraseando a Violeta Peralta, auténticos “*principios estructuradores de la novela*”⁸⁵.

En paralelo con este movimiento hacia dentro, la confusión temporal, fruto, entre otras técnicas, de la fragmentación, produce también una confusión que pronto adquiere carices lógicos. En efecto, los bruscos saltos temporales a los que Rulfo somete la narración hacen que el lector pierda a menudo el estribo de saber qué sucede antes y qué sucede después. Según Joseph Sommers, que ha estudiado cuidadosamente esta consecuencia,

⁸¹Ibíd., 310.

⁸²Un segundo efecto de estas repeticiones es la de expulsarnos del relato al sugerir que la repetición es en realidad un recurso fático correspondiente, como efectivamente comprobamos a media novela, a una narración que no nos es dirigida.

⁸³Blanco Aguinaga, *Realidad y estilo*, 90.

⁸⁴Ibíd., 103.

⁸⁵Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 60.

en nuestra novela,

los hechos circulan hacia atrás y adelante, con el futuro fundido en el pasado[, de tal manera que] la estructura contribuye también a una visión no secuencial del tiempo. El proceso dominante en Pedro Páramo no es ni el desarrollo ni la progresión, sino la revelación de la finalidad⁸⁶,

o, como también afirma Violeta Peralta, “*desde todos los niveles de la narración (...) se quiebra abruptamente la sucesión temporal*”⁸⁷.” Dicho en otras palabras, los cambios temporales repentinos tienen por efecto una desorientación temporal que afecta a la capacidad de construir una lógica firme sobre el relato. La narración, sencillamente, va demasiado rápido para reconstruir cuidadosamente su orden a la vez que aquélla se encarga de borrar sus huellas temporales. Sommers resalta como “*muy obvio (...) el hecho de que repentinos cambios narrativos en tiempo, lugar y persona destruyen el proceso normal de trazar la causalidad*”⁸⁸, y mientras el lector ve hundirse a Juan Preciado en la muerte, él mismo se halla incapaz de encontrar un asidero desde el que contemplar con cierta seguridad lo que está leyendo y experimentando. La destrucción del tiempo es la confusión que induce en el lector a la vez que la trayectoria y la búsqueda del narrador “*se diluyen en las brumas de una diferente temporalidad: la de la muerte*”⁸⁹.

A medida que las referencias temporales del lector van siendo retiradas y la causalidad del relato es lentamente socavada, el texto se va permitiendo ciertas licencias lógicas –algunas de las cuáles irá aclarando más adelante– que se dan sobre todo en los diálogos con Juan Preciado. Como vimos más arriba, el narrador es un interlocutor particularmente endeble a los embates dialógicos que tiene que encarar y esto lo sitúa en una posición difícil cuando se trata de hacer frente a situaciones que escapan a su lógica y a la del lector. Un ejemplo entre otros es su encuentro con Damiana Cisneros tras ser despertado por el grito de alguien a quien están matando.

Recordemos la escena: Juan Preciado, desconcertado por la desaparición de Eduviges

⁸⁶Sommers, *A través de la ventana*, 50.

⁸⁷Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 59.

⁸⁸Sommers, *A través de la ventana*, 49.

⁸⁹Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 62.

Dyada en su propia casa, busca a tientas el camino de su cuarto y procura dormir. En medio del sueño, es despertado por un grito desesperado que bien podría provenir de la calle pero que el narrador está seguro de haber oído a su mismo lado, “*untado a las paredes de mi cuarto*”⁹⁰. Al alarido sigue un silencio insondable, y no tan bien retoma la calma Juan Preciado cuando oye de nuevo gritar:

«¡Déjenme aunque sea el derecho de pataleo que tienen los ahorcados!»

Entonces abrieron de par en par la puerta⁹¹.

El momento no puede ser más terrorífico, pero de nuevo la normalidad de Comala no deja un respiro ni al lector ni al narrador y cuando éste último intenta dar un sentido al momento de terrible tensión que acaba de vivir, se encuentra de nuevo con una absoluta falta de condescendencia hacia su vapuleada perspectiva. Juan Preciado debe asumir, sin explicación causal ni crítica moral, una explicación incomprensible que deja el hecho desnudo, desconectado de toda lógica para cualquiera pero que Damiana Cisneros trata con la más total normalidad y rebaja incluso lo sorprendente de la situación contrastándola con otra, mil veces más prosaica y explicable.

–Iré con usted. Aquí no me han dejado en paz los gritos. ¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?

–Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta⁹².

Como el del cuarto de Toribio hay otros muchos. Recordemos la tentativa de Eduviges por identificar al arriero que acompañó al narrador en su entrada a Comala. La sordera de Abundio es un elemento de identificación jerárquicamente más importante –puesto que se acude primero a él– que el hecho de que el candidato de Eduviges esté ya muerto⁹³.

⁹⁰Rulfo, *Pedro Páramo*, 93.

⁹¹Ibíd.

⁹²Ibíd., 94.

⁹³“Además, Abundio ya murió.” Ibíd., 78.

Un tercer y último ejemplo es el momento en el que Juan Preciado pregunta a la hermana por un camino por el que salir de Comala. La respuesta de la mujer, que no carece de interpretaciones míticas, es un zarpazo feroz a la capacidad lógica del narrador y del lector.

–Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá –y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto–. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos⁹⁴.

En general, la ruptura de la causalidad temporal se ve agravada porque el texto introduce, especialmente en los diálogos de Juan Preciado, elementos que socavan cuidadosamente la capacidad crítica, tanto lógica como moral, del lector. Según dice Antonio Sacoto,

la misma novela es un proceso de resta a la verdad (...). Es decir, la verdad pierde solidez y se derrumba y se entierra en Comala igual que sus muertos, pero, como ellos, desde su encierro sigue palpitando⁹⁵.

Se podría pensar que la pérdida de referencias temporales o lógicas y la tendencia a convertir el narrar en un habla subjetiva preparan el terreno para una pérdida de realidad del mundo, pero la verdad es que ésta ha empezado mucho antes. La alternancia de tiempos, por ejemplo y como ya señalamos, viene acompañada por la alternancia de dos pares de sensaciones táctiles –humedad y aridez, frescor y calor sofocante– que esbozan una perspectiva en la que el recuerdo tiene una concreción mayor que la materialidad que circunda a Juan Preciado⁹⁶. Otros elementos⁹⁷ refuerzan este contraste, que sirve aquí

⁹⁴Ibíd., 110. La réplica parece la famosa taxonomía de los animales aparecida en *El idioma analítico de John Wilkins* de Borges y que tanto desconcertara a Foucault:

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en: (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.

⁹⁵Sacoto, *Las técnicas narrativas*, 391.

⁹⁶Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 121.

⁹⁷El uso del vocabulario a la hora de describir, sin ir más lejos, también dota de más realidad a la evocación

para introducir la cuestión de cómo el texto contribuye a minar, para el narrador y para el lector, la realidad de Comala.

Este ambiente de irrealidad ha sido señalado por varios críticos como, por ejemplo, Joseph Sommers cuando menciona la “*oscilación de la novela entre lo que para el lector es realidad e irrealidad*”⁹⁸, pero uno de los análisis más detallados de los recursos utilizados para crear esta sensación es atribuible a Julio Calviño Iglesias⁹⁹. En una sección de su estudio a la que llama “*fenomenología del «como si»*”¹⁰⁰, y sólo hasta que Juan Preciado se encuentra en la tumba, Calviño Iglesias enumera 55 usos de la expresión “como si” u otras similares, la mayoría de los cuales son imputables al propio narrador, que dan forma a lo que él llama “*percepción estroboscópica*”¹⁰¹. A esta percepción contribuyen otros muchos recursos, como los 51 ambigüadores y las 14 metáforas especulares que lista Calviño Iglesias, pero esta exposición cuantitativa se hace más clara cuando el autor se centra en el uso de recursos que introducen la temática del sueño y de “*la somnolencia (...) del estado de duermevela que difumina contornos y trastrueca relaciones de jerarquización o subordinación en los límites mismos de la pesadilla*”¹⁰². En efecto, y como concluye Violeta Peralta, por ejemplo, todos estos recursos están orientados sobre todo a dar un “*carácter onírico en la descripción de la Comala a la que llega Juan Preciado*”¹⁰³.

Este fenómeno de onirización, a su vez, da lugar o encuentra su complemento en la confusión que Juan Preciado introduce en sus sensaciones corporales. Al principio del capítulo señalé que en Pedro Páramo, al menos en su primera parte, la narración funciona a través del recurso centralizador del narrador testigo. También recordaba que esa figura daba la impresión de que el lector veía a través de los ojos de Juan Preciado y, más en gen-

del pasado que a la realidad misma.

⁹⁸Sommers, *A través de la ventana*, 57.

⁹⁹Otro estudio profundo del efecto de las técnicas que están a punto de mencionarse es la obra de Luis Ortega Galindo. Concretamente, el recurso a la ambigüación recibe un amplio tratamiento en Luis Ortega Galindo, *Expresión y sentido de Juan Rulfo* (Madrid: Porrúa, 1984), 103-216, mientras que la cuestión del tiempo se considera en Ortega Galindo, *Expresión y sentido*, 271-315.

¹⁰⁰Julio Calviño Iglesias, “Pedro Páramo: texto e ideología,” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 370.

¹⁰¹*Ibíd.*, 371.

¹⁰²*Ibíd.*, 375.

¹⁰³Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 71.

eral, que sentía a través de los sentidos del personaje. Esta técnica sugiere que la lectura se desarrolla desde una mayor objetividad pero en el texto, irónicamente, aquélla es utilizada con el fin exactamente opuesto: destruir la objetividad entendida como aprehensión de la realidad.

En particular, las sensaciones auditivas son, en la experiencia sensorial de Juan Preciado, una puerta de entrada a la confusión. Un primer ejemplo es cuando, al llegar a Comala, el personaje registra: “*Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles*¹⁰⁴.” En esta cita, el cuerpo de Juan Preciado parece autónomo de su ser. Juan no mueve los pies ni siente el suelo bajo sus pasos sino que oye sus pisadas como si las diera otro.

Las evocaciones que Juan Preciado hace de los recuerdos de su madre son también ricos en esta confusión sensorial. Liliana Befumo Boschi ha estudiado en detalle todas estas interpolaciones y en el caso concreto de la tercera de ellas, cuando Juan recuerda a su madre hablándole de cuando llegara a Comala, diciéndole

«*Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz*¹⁰⁵»,

la crítica recalca la “*paulatina marcha de interiorización del sonido que se oye hasta el sonido que se siente*¹⁰⁶” cuyo efecto es, de nuevo, el de una disolución sensorial en una voz cada vez más subjetiva e interior. Otra muestra de este fenómeno es cuando Juan Preciado va despertando lentamente en la casa de los hermanos y toma conciencia de que las voces que ha oído hasta entonces no tienen sonido; más aún, en esta ocasión, la sensación de no oír sino de sentir interiormente el sonido concluye con una referencia directa a la experiencia onírica que señalaba más arriba:

las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que

¹⁰⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 69.

¹⁰⁵Ibíd., 70.

¹⁰⁶Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 121.

se oyen durante los sueños¹⁰⁷.

Los sentidos también pueden llegar a mezclarse, como sucede en la cuarta interpolación de Dolores Preciado, en una de las varias veces que evoca una Comala ideal en su recuerdo.

«...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor del alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada¹⁰⁸...»

Aquí se produce una sinestesia, el cruce de sensaciones provenientes de varios sentidos –en este caso visuales y olfativas– y que, de acuerdo con el análisis de Befumo Boschi, constituye una “*característica fundamental del lenguaje onírico*”¹⁰⁹. La sensación de irrealdad que va inundándolo todo sirve naturalmente para resaltar la situación precaria de Juan Preciado¹¹⁰, pero tiene también y sobre todo el efecto de sumir al lector en la pérdida de referentes que atenaza al narrador.

Esta pérdida de referentes por parte del lector y del narrador tiene una traducción en la subjetividad de ambos que resulta crucial para entender por qué el proceso al que son sometidos ambos es un proceso de destrucción de la identidad individual y que se expresa en la gestión de algo a lo que quiero llamar *normalidad*. La normalidad es el conjunto de expectativas con las que encaramos a los demás y al mundo y que nos permiten reservar nuestras energías mentales para cualquier tipo de realización personal profunda. Estas expectativas, a su vez, se estructuran en torno a las referencias de las que disponemos para, usando la terminología de Taylor, orientarnos en el mundo y respecto a los demás seres que lo habitan. La gestión de la normalidad forma parte de nuestra experiencia cotidiana pero se hace especialmente visible en el proceso de lectura de una obra literaria.

Más arriba señalé que Pedro Páramo, al igual que otras novelas del siglo XX, es un texto particularmente capaz de doblegar nuestra normalidad. Uno de los procesos más evi-

¹⁰⁷Rulfo, *Pedro Páramo*, 107.

¹⁰⁸Ibíd., 80.

¹⁰⁹Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 122-123.

¹¹⁰Ibíd., 121.

dentes por los que la literatura –y la propia vida– obliga a esta contorsión sucede cuando se nos impone una situación que no encuentra encaje en nuestras expectativas. Cuando esto sucede, estamos compelidos, reconociendo la falta de sentido, a sustraernos a la experiencia o a tratar de integrarla en nuestra historia. Si lo primero es imposible, tenemos que seguir adelante, como le sucede a Juan Preciado, acumulando una tensión de un tipo particular a la que se conoce como disonancia cognitiva¹¹¹. Finalmente, cuando este tipo de disonancias se acumulan siguiendo un patrón concreto, nuestra necesidad de darle sentido a lo vivido termina integrando este patrón como una normalidad más que terminará forjando un nuevo tipo de referencia personal.

A modo de ejemplo, uno de los testimonios más repetidos por parte de los prisioneros de los campos de concentración durante la segunda guerra mundial es que se veían obligados a despojarse de patrones morales: porque el castigo era brutal y no guardaba ninguna referencia sistemática con el comportamiento del prisionero, éste se veía abocado a un nuevo tipo de sufrimiento que no cesaba hasta que no aceptaba deshacerse de una parte de sus referencias morales; de un pedazo de lo que les hacía ellos mismos. El objetivo, naturalmente, era el de la sumisión más total.

Destruir al hombre es difícil, casi tanto como crearlo: no ha sido sencillo, no ha sido rápido, pero lo habéis conseguido, alemanes. Henos aquí, dóciles bajo vuestras miradas: por nuestra parte no os queda nada que temer: ni actos de rebeldía, ni palabras de desafío; ni siquiera una mirada que os juzgue¹¹².

En Pedro Páramo, de otra forma, infinitamente menos insoportable, encontramos un proceso similar. A modo de muestra, recordemos la estancia de Juan Preciado en casa de Eduviges Dyada y con qué simple, inocente pero significativo detalle se inicia:

Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río. Toqué la puerta; pero en falso. Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera

¹¹¹Un concepto introducido en 1957 por Leon Festinger. Ver Leon Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance* (Stanford, California: Stanford University Press, 1957).

¹¹²“*Distruggere l'uomo è difficile, quasi quanto crearlo: non è stato agevole, non è stato breve, ma ci siete riusciti, tedeschi. Eccoci docili sotto i vostri sguardi: da parte nostra nulla più avete a temere: non atti di rivolta, non parole di sfida, neppure uno sguardo giudice.*” Primo Levi, *Se questo è un uomo* (Turín: Einaudi, 2005), 133.

abierto. Una mujer estaba allí. Me dijo:

–Pase usted.

Y entré¹¹³.

La mano golpea en el aire porque la puerta se ha abierto antes de que Juan Preciado llame. Aunque no suponga nada francamente irreal, el acontecimiento deja en el lector una cierta inquietud que Rulfo subraya decidiendo cortar ahí el fragmento y cambiar de escena. No ha sucedido nada. El lector sigue leyendo, levemente incomodado pero asumiendo que es algo que puede suceder, al menos en Comala. No ha pasado nada y sin embargo ya ha pasado todo.

A esa concesión del lector, tanto más indefenso cuanto que Juan Preciado no protesta en el nombre de ninguno de los dos, vendrán otras muchas. El texto reviste una normalidad que la lectura acepta; nos invita a asumir lo sucedido como algo normal, nos invita a situarnos en un plano de comprensión que no es ya el del recuerdo sino el del sueño y empezamos a perder apoyo en la realidad que conocemos, nos resignamos a no hacer ya más pie que en el relato. Pero como descubrimos demasiado tarde, el relato no tiene fondo.

Lo que sucede a Juan Preciado en las páginas siguientes es algo que ya vimos en la sección anterior. El narrador descubre que Eduviges Dyada es una mujer extraña, pero lo más relevante no es que le estuviera esperando, ni siquiera que hubiese sido avisada por la madre muerta de Juan Preciado, sino que a Eduviges no le supone la menor sorpresa haber sido avisada por una muerta. Que este hecho, que debiera infundir terror, forme parte de la normalidad de Eduviges obliga a Juan Preciado –y al lector– a intentar integrarlo en la suya.

Recordemos que cuanto sucede en la casa de Eduviges Dyada es sólo el principio, tan sólo las primeras agresiones a los referentes de narrador y lector. Como hemos visto en esta sección, Rulfo dispone mil otros procedimientos para romper estos referentes y somete la lectura de la novela –al menos de su primera parte– a un continuo asedio hasta sustituir la normalidad de Juan Preciado y del lector por una nueva que se resume en estar muerto.

¹¹³Rulfo, *Pedro Páramo*, 71.

Hasta que llegue ese momento, Juan Preciado describe muy precisamente su sensación en el instante a partir del cual el suelo –su suelo– empieza a faltarle.

Yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada. Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar. Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo¹¹⁴.

El crítico Joseph Sommers se refiere a este momento de la novela como una “*declaración de ingravidez psicológica, que indica la ausencia de bases normales para relacionarse con el tiempo y la realidad*”¹¹⁵ en una cita cuyo término más interesante me parece el de *ingravidez* que coincide prácticamente con el proceso que se da en el narrador y en el lector.

En efecto, Juan Preciado se deja caer cuando elige no sobresaltarse. Porque no espolear la vigilia es hacerle una concesión al sueño, y porque el sueño, como el agua, no tolera la inmovilidad, podemos decir más bien, con Alberto Vital, que “*la devastación interna de Juan es un continuo descenso*”¹¹⁶ *que acumula los estragos producidos por los diálogos anteriores*¹¹⁷.” En realidad, más que ingravidez, como sugería Sommers, lo que sucede es que Juan decide perder sus amarras, abandonar sus referencias, su normalidad y finalmente su identidad y se deja caer. Sin nada a lo que asirse, lastrado por el poder que todos tienen sobre él, Juan no flota en el agua de Comala, sino que se hunde sin remedio.

4.3. Hacia una nueva normalidad

A lo largo del capítulo, hemos podido ver cómo las cuestiones de la normalidad y de la autoridad ejercían ambas sobre Juan Preciado y sobre el lector un efecto de socavamiento de las referencias particulares de ambos. Como en tantas cosas, no cabe decidir si el poder es factor de la normalidad o si es el contrario puesto que ambas son ciertas.

¹¹⁴Ibíd., 73.

¹¹⁵Sommers, *A través de la ventana*, 48.

¹¹⁶La cursiva es mía.

¹¹⁷Vital, *Lenguaje y poder*, 63.

En un primer tiempo, he tratado de mostrar cómo la experiencia de sometimiento al poder es destructora de las referencias del individuo. En este caso, porque el personaje es quien realmente se encuentra en medio de esas relaciones en el que el poder le es desfavorable, el ejemplo más claro es naturalmente Juan Preciado y cómo esa experiencia termina repercutiendo en una situación de debilidad epistemológica. Es precisamente porque el poder obliga a transitar un cierto camino cognitivo por lo que es destructor y generador de normalidad. Juan Preciado se encuentra en la imposibilidad de hacerse oír, de protestar, de interponer una duda y exigir claridad en lo que es para él un contexto desconocido, y en este sentido las relaciones de poder que atraviesa hacen que no pueda defender sus propias referencias y tenga, más tarde o más temprano, que aceptar las ajenas. El poder, por lo tanto, se expresa por la normalidad¹¹⁸ que genera y por todas aquellas otras que excluye.

A su vez, la normalidad misma es generadora de poder. En este caso, la experiencia del lector, en la carne de Juan Preciado, es la más representativa. Hemos visto cómo el texto despliega gran número de mecanismos que destruyen paulatinamente todo tipo de referencias –espaciales, temporales, morales, lógicas, epistemológicas...– en el lector. La impresión propia es la de perder pie, la de sentir que la realidad se desvanece y que la narración se hace cada vez más interior y cada vez más semejante a algo líquido e inasible, como un sueño. La lectura, desde este punto de vista, se lleva a cabo sin tomar aire: no tan pronto creemos empezar a entender cómo funciona el mundo de Comala que su sentido se nos escapa de nuevo. Esta vez, en la búsqueda desesperada de asideros de sentido, es el lector quien más sufre. Relativamente libres del poder de los interlocutores del personaje, la destrucción de la normalidad de la lectura es el método que Rulfo utiliza para que acompañemos a Juan Preciado en su caída.

¹¹⁸Un ejemplo particularmente señero de cómo el poder es capaz de generar normalidad es, como recoge Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*, la evolución extraordinariamente rápida de las “*categorías de identidad*” de los sucesivos censos desde finales del siglo XIX hasta finales del XX: estas categorías con aglomeradas, disgregadas, recombinadas, mezcladas y reordenadas, aunque “*las categorías de identidad políticamente poderosas siempre encabezan la lista*”; y esto desde “*la ficción de (...) que todos están incluidos en él [el censo], y que cada quien tiene un lugar –y sólo uno– extremadamente claro.*” Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993), 228-231.

Ahora bien, hacer perder la normalidad, hacer perder parte del haz de referencias que le da forma es indudablemente someter a alguien. Es por esta razón por la que se puede decir de Pedro Páramo que es una novela que somete la perspectiva del lector. No obstante, es más importante observar que el juego de sustituir unas referencias por otras es un ejercicio de poder, y que este tránsito se hace primero a través de la destrucción de una normalidad sobre la que eventualmente otra se construirá¹¹⁹. Normalidad y poder son dos síntomas el uno del otro.

Es necesario señalar además que hablar de la sustitución de una normalidad por otra que beneficia a un poder ajeno es hablar de alienación. Sin ánimo de abordar con profundidad una cuestión particularmente compleja y acerca de la cual se han escrito auténticas montañas de papel, nos contentaremos con sugerir una vía alternativa de conectar, a través de la experiencia de Juan Preciado, la idea de identidad con la definición que Taylor da de ella.

A grandes rasgos, el concepto de alienación tiene dos vertientes principales. Ambas, la mental y la social, si bien no deben ser confundidas, guardan, al menos desde el punto de vista de Foucault, una relación de pertenencia, puesto que la alienación social es condición de la alienación mental¹²⁰. Las dos se caracterizan además por constituir una enajenación de la agencia y de la autoridad de la primera persona. Es decir, destruir la normalidad de un sujeto para sustituirla por otra es algo que lleva denunciado por la filosofía como una desposesión de dos aspectos que son precisamente rasgos de una identidad asentada. Así pues, y dando la razón a la definición que proponía Taylor en el capítulo anterior, arrebatar las referencias de un sujeto conduce, efectivamente, a arrebatarle su identidad.

Juan Preciado, por lo tanto, al que el lector ha acompañado durante media novela, es víctima de un proceso de socavamiento de sus referencias tanto por parte de la normalidad

¹¹⁹Si la destrucción de la normalidad es una forma de sometimiento, es obvio que la construcción también lo es. No es preciso explicar, naturalmente, cómo la construcción de una normalidad, en tanto que perspectiva del mundo dotada de sus propias categorías y leyes, es no solamente un efecto del poder sino una prolongación de éste. Pensar en los marcos de un sistema hace prisionero de éste. Recuérdese la advertencia de Victor Klemperer en su estudio de la lengua del tercer Reich: "El lenguaje del vencedor... no se habla impunemente. Ese lenguaje se respira, y se vive según él". Victor Klemperer, *LTI : apuntes de un filólogo* (Barcelona: Minúscula, 2001), 289.

¹²⁰Michel Foucault, *Enfermedad mental y personalidad* (Barcelona: Paidós, 1991), 88.

aceptada por los habitantes de Comala como por las relaciones de poder que entablan con él. Como señala Alberto Vital¹²¹, sólo cuando al fin se halla en la tumba, sólo cuando se une al coro de voces que cuenta la historia del pueblo y de su cacique puede descansar Juan Preciado de toda su confusión y de todos sus miedos, e incluso ostenta frases que denotan que ese sosiego tiene que ver con que se ha incorporado a aquella normalidad de Comala que antes le era negada:

»(...) ¿De modo que siempre volvió Donis¹²²?

Juan Preciado es capaz de participar a la conversación desde donde antes no era capaz. La curiosidad por el retorno de Donis, tras haber muerto de terror, tiene el sabor del chisme y demuestra que ha alcanzado una importante comodidad. Dorotea, su compañera de sepulcro, despide el primer fragmento que pasa muerto con la siguiente réplica:

—Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados¹²³.

Sacoto sugiere que el que Rulfo retenga el nombre de Juan Preciado hasta bien avanzada la novela¹²⁴ —concretamente hasta el fragmento 24¹²⁵— es otra muestra más de que el texto trabaja en la dirección de confundir al lector. Observando que la filiación del narrador está suficientemente bien establecida desde la primera página como para que ubicarlo no requiera saber cómo se llama, creo, más sencillamente, que su nombre importa poco. Prueba de ello es que tras la total aniquilación que lo conduce a la tumba, Dorotea lo llama por su nombre al menos cuatro veces más sin que ello suponga reparación alguna para su identidad.

En realidad, la réplica de Dorotea da una medida del proceso por el que ha pasado Juan Preciado: si el miedo ya no es necesario es porque el narrador ha finalizado su caída, es porque el miedo era un medio de caer. Las tribulaciones del personaje tenían un sentido y era precisamente conducirlo a donde estará el resto de la eternidad, puesto que la muerte,

¹²¹Vital, *Lenguaje y poder*, 67.

¹²²Rulfo, *Pedro Páramo*, 118.

¹²³Ibíd., 120.

¹²⁴Sacoto, *Las técnicas narrativas*, 392.

¹²⁵Ibíd., 101-103.

signifique lo que signifique en la novela, desde luego sugiere un lugar del que no se retorna. Por otro lado, si el destino de Juan Preciado era la tumba, esto abre una serie de cuestiones que conviene estudiar, siquiera superficialmente.

Por un lado está la cuestión del lector. Si durante media novela hemos acompañado a Juan Preciado, sintiendo sus sensaciones y sufriendo su confusión, ¿dónde sigue ahora la lectura? Es un lugar común de la crítica señalar el instante en que el lector advierte que el narrador está muerto como uno de los momentos cumbres de la novela –concretamente, y como hemos precisado ya, su exacto punto medio. Si este punto es tan importante desde un punto de vista narrativo, es sin duda porque lo que creíamos ser la narración de un testigo de quien éramos interlocutores resulta ser parte de un diálogo: un relato hecho a otro personaje –y no a nosotros– que debería expulsarnos violentamente del texto. En palabras de Alberto Vital,

cuando el aparente diálogo narrador-lector se revela como un diálogo entre personajes, (...) se produce una “desescriturización” de Pedro Páramo, pues la novela vuelve de lleno al plano oral y al mundo ficticio tan cerrado en el que transcurre: no necesita ni siquiera del lector¹²⁶.

Y Liliana Befumo Boschi sugiere que la tranquilidad que se apodera del relato es prueba de ello:

cuando en la mitad de la lectura, tanto el narrador como el interlocutor son identificables (...) –ambos muertos– sorpresivamente nuestra inquietud cesa (...). Tal vez la causa resida en que apartado el narrador del personaje, podemos considerar con tranquilidad todo lo que dice como un relato que no necesita de nuestro crédito y que no siempre se impone con su “verdad”¹²⁷.

En realidad, si se sostiene que el sosiego que de repente invade el texto es más bien muestra de que el malestar fraguado por Rulfo ya no es necesario para someter a Juan Preciado, se concluye inmediatamente que esa calma que invade la lectura es un síntoma

¹²⁶Vital, *Lenguaje y poder*, 33.

¹²⁷Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 91.

de que esa tensión es también innecesaria para el lector. Y eso, como concluye Joseph Sommers¹²⁸, es porque el lector mismo está muerto.

Lo que en realidad sucede cuando sabemos que Juan Preciado está muerto es que se concluye un cambio de foco cuyo desplazamiento tarda media novela en realizarse. Ahora, a partir del fragmento 36¹²⁹, el lector está exactamente donde lo quería Rulfo: en la tumba. El personaje-recurso que es Juan Preciado queda liberado y la lectura –la escucha– prosigue desde el sepulcro. Poco importa, llegados a este punto, si Juan Preciado llega ya muerto a Comala, como propone Violeta Peralta¹³⁰, lo importante es que necesita ese tránsito para llegar a su destino desde el cual la muerte constituye una perspectiva muy particular, puesto que, entre otras cosas, permite narrar lo sucedido desde un futuro absoluto, “*reducirlo todo a memoria*”¹³¹. Todo lo relatable está pasado; “*la muerte, como punto de vista narrativo, eleva el sentido de la inexorabilidad*”¹³².

Esto es lo que debiera ser; al menos si la muerte significara una conclusión definitiva de lo todo lo narrable, pero la muerte en Comala es algo relativamente vivo. En realidad, y retomando por tercera vez la idea del tiempo de Aristóteles, si podemos hablar y escuchar desde la tumba, si podemos hacer cualquier cosa y generar cambio, es que el tiempo sigue transcurriendo. La muerte se presenta entonces, a priori, como un presente sin futuro, como un lugar desde el que contemplar el pasado y relatarlo, desde el que oír cuanto sucede en otras tumbas. El lector, porque la novela no se detiene, cambia su posición por la de oyente; uno que no dice nada y que se está muerto entre muertos. El testigo es ahora el lector, pero es un testigo mudo. Es cierto que puede descansar, como decía Befumo Boschi, pero lo hace ya definitivamente desde la tumba común de Juan Preciado y Dorotea –o más bien desde otra cercana desde la cual poder escucharles–, y el resto de la lectura se hace desde el punto justo concebido por Rulfo. El artificio ha durado media novela, pero la perspectiva es al fin la de la tumba y lo será hasta el final mismo de la narración.

¹²⁸Sommers, *A través de la ventana*, 43.

¹²⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 117-120.

¹³⁰Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 78.

¹³¹*Ibíd.*, 73.

¹³²Sommers, *A través de la ventana*, 44.

En cuanto a la cuestión de la identidad, recordemos, del capítulo anterior, que Taylor la define como una forma de situarse y de orientarse en un marco de referencia que le es propio a cada individuo. Juan Preciado, lo hemos visto, experimenta una serie de circunstancias especialmente adversas –algunas de las cuales comparte con el lector– que le hacen perder esas referencias y sentirse perdido. Poco antes de morir, expresa una última vez su desconcierto y resume todo su deseo a poder regresar por donde vino:

–Nada –dije–. Cada vez entiendo menos –y añadí–: Quisiera volver al lugar de donde vine¹³³.

Juan Preciado ha sido destruído en tanto en cuanto su marco de referencia es inútil allí donde está y se encuentra más y más perdido. Quisiera desesperadamente volver a donde aún podía orientarse, o en su defecto entender, adaptarse al nuevo marco que es el único en no conocer. Desde el punto de vista de Taylor, Juan Preciado ha perdido su identidad; no en el sentido trivial de que carece de nombre o de historia sino porque ninguna de las dos cosas es capaz de procurarle la orientación que necesita. Esto resulta evidente, pero abre un nuevo interrogante acerca de su nuevo estado de muerto que tanta tranquilidad le proporciona.

Es decir, si su caída hasta el fondo de Comala se corresponde con el despojo de su identidad individual, ¿qué significa esa muerte en la que yace? ¿Qué clase de sosiego le aporta? Si la carencia de un marco de referencia, o más bien su progresiva destrucción, es vivida como una caída angustiante, la respuesta más tentadora y obvia es que la muerte, sea cual sea su significado en esta obra, aporta, de alguna manera, un nuevo marco en el que orientarse; tal vez una nueva identidad. O quizás sea que carecer de identidad es precisamente el significado de estar muerto en Comala y es el tipo de paz que Juan Preciado buscaba desesperadamente.

¹³³Rulfo, *Pedro Páramo*, 112.

5. Construcción de la identidad colectiva: Pedro Comala

Per tutti la morte ha uno
sguardo. / Verrà la morte e
avrà i tuoi occhi. / Sarà come
smettere un vizio, / come
vedere nello specchio /
riemergere un viso morto, /
come ascoltare un labbro
chiuso. / Scenderemo nel
gorgo muti.

[Cesare Pavese: Verrà la morte
e avrà i tuoi occhi]

Desde su publicación en 1955, el tema de la muerte en Pedro Páramo ha sido ampliamente debatido por la crítica e interpretado de las más diversas maneras. Pocas de estas lecturas, como sin embargo es evidente, se han volcado en la literalidad de comprender la muerte en el sentido de final de la vida. En efecto, los muertos de Comala están demasiado vivos para estar realmente muertos. No faltan tampoco, sin embargo, las lecturas críticas que han tratado de entender la muerte como un concepto “duro”: intentando discernir en todo momento del texto quién está vivo y quién está muerto. Así sucede, por ejemplo, que algunos críticos sostengan que Juan Preciado llega muerto a Comala mientras que otros,

como Joseph Sommers¹, defiendan que la muerte del narrador sucede cuando éste dice.

La esterilidad misma de esta disquisición es un indicio, a mi juicio, de que la pregunta está mal formulada. Más que una tensión entre vida y muerte, lo que creo que la obra plantea es una disolución de una en la otra y no interrogantes concretos a este respecto. Lo que Pedro Páramo sugiere más bien es que esas preguntas son inútiles: la vaguedad de la novela, lejos de crear misterio, lo que hace es espesarlo; como implicando que la dirección de la interpretación debería ser otra. Tratar de resolver quién está vivo o muerto en cada momento, como intentan muchos de los críticos que analizan esta obra, es ir verdaderamente a contrapelo de la novela misma y forzarla a dar respuestas a inquietudes culturales ajenas a ella.

Es desde luego natural que una cultura someta una obra a sus propias tensiones, y es justo afirmar que una novela funciona en tanto sepa responder a ellas. Pero si Pedro Páramo es una obra viva en este sentido, si funciona como literatura, no es porque asuma la tensión vida-muerte en la dirección habitual sino porque la reformula y la diluye para señalar otras también fecundas. A una cultura que le pregunta insistentemente por la diferencia entre la vida y la muerte, Rulfo contesta alzando los hombros y embrollando la respuesta.

Sin embargo, si la muerte no tiene evidentemente el significado del diccionario² en Pedro Páramo, existen otras maneras de formular la pregunta del significado. Siguiendo la hipótesis de Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, las palabras tienen en su origen un significado metafórico³. Atendiendo a la definición propuesta por Aristóteles, “*Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o por analogía*”⁴. La metáfora sucede, a fin de cuentas, cuando una palabra toma de otra –o de otro concepto–

¹Sommers, *A través de la ventana*, 48.

²De acuerdo con la RAE, *muerte*
Del lat. mors, mortis.

1. f. Cesación o término de la vida.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*.

³Friedrich Nietzsche, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, en *Nietzsche* (Madrid: Gredos, 2009, vol. 1), 191-193.

⁴Aristóteles, *Poética*, 1457b.

sus atributos en vez de su literalidad. Dicho en otras palabras, cuando el significado no es tanto la esencia de la palabra –o del concepto– como su funcionalidad.

Volviendo a la cuestión que nos ocupa, saber lo que significa la muerte en la novela, o al menos hacer menos estéril la cuestión, lo que cabe más bien es preguntarse cómo funciona. En concreto, y buscando el significado desde los dos cabos opuestos de nuestra cultura y de la obra, la pregunta se desgana en dos direcciones: ¿qué muertes, dentro de la novela, funcionan de acuerdo con lo que significa la muerte en nuestra cultura?. Y por otro lado: ¿cómo funciona la muerte en Pedro Páramo? ¿Qué nuevo significado sugiere?

Porque ni siquiera sucesivas lecturas permiten separar limpiamente a los vivos de los muertos, tomar la cuestión por el extremo de nuestra cultura supone preguntarse primero por cómo funciona la muerte en nuestra cultura. Sin ahondar en un tema ampliamente tratado, creo que es relativamente pulcro y antropológicamente honrado⁵ definir la muerte como algo que opera una cesura en un grupo humano y, es de creer, en la conciencia de un ser humano. La muerte, entendida como suceso colectivo, es lo que separa brutalmente a una persona de su comunidad y esta separación es a su vez lo suficientemente escandalosa a un nivel metafísico como para obligarnos a darle un tratamiento específico.

A nivel individual, la muerte se trata como una desaparición, o al menos como una discontinuidad, en la conciencia del individuo que muere. La muerte, por lo tanto, tiene al menos tres funciones principales: la primera es separar a un ser humano de su comunidad, la segunda es obligar a esa comunidad a reconocer este hecho y gestionar su impacto y la tercera es operar una discontinuidad en la conciencia individual. De estas tres funciones, es seguro afirmar que al menos la primera y la última no son rasgos distintivos de la muerte en Pedro Páramo.

La muerte en Comala, efectivamente y por lo general, no separa a los individuos de su comunidad –de hecho más bien parecería que los reúne. Los “muertos” y los “vivos” siguen comunicando y, más en general, ningún personaje ve su conciencia interrumpida por la muerte. Es más, la novela entera descansa sobre el hecho de ser una narración coral

⁵Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (París: Plon, 1955), 268-270.

de estos mismo personajes “muertos”. Éstos siguen hablando, escuchándose, moviéndose y hasta durmiendo en la tumba misma. Se diría que, salvo porque están encerrados en un ataúd, no ven demasiado alterada su “vida”. Creo que esto es evidente para cualquiera que haya leído la novela y que no merece la pena aportar prueba alguna, de modo que resulta más sugerente buscar las excepciones; esto es: preguntarse acerca de cuáles de entre las muertes de la novela adopta estos rasgos, por lo general ausentes.

El personaje central, Pedro Páramo, es naturalmente aquel cuya huella en la comunidad es mayor; hasta el punto que su muerte obliga a clausurar la novela misma. En cuanto al impacto de las demás muertes en la comunidad, éstas guardan una proporción directa con el significado que adquieren los personajes para Pedro Páramo. Por un lado está “*esa gente [que] no existe*”⁶ y cuya muerte no significa nada, y por otro están los personajes cuyas muertes, mediatizadas por el poder omnímodo del cacique, lo significan todo para Comala. Así, desde Lucas Páramo a Susana San Juan y pasando por Miguel Páramo, la novela dibuja un escenario en el que apenas sucede, en realidad, más que un corto puñado de muertes.

La conclusión que resulta es endeble, pero señala una dirección de lectura interesante: Comala es una comunidad en la que sólo están vivos quienes importan a Pedro Páramo. Descontando a Lucas Páramo, de quien se menciona poco más que el nombre, quedan tres personajes cuya vida es significativa para su comunidad: el todopoderoso Pedro Páramo, su heredero Miguel y la libérrima Susana San Juan. Pero aún con esta sugerencia de lectura, queda claro que la novela responde pobremente a la tensión vida-muerte planteada en la dirección habitual de nuestra cultura. Más aún: si se me permite la expresión, en Comala la muerte no interrumpe la vida. Más allá de la tumba las jerarquías se respetan, las rutinas se repiten y las obsesiones continúan. Lo que sucede es que la comunidad misma de Comala es una comunidad en la muerte. Trataremos de justificar esta afirmación en las páginas siguientes, pero un adelanto de esta perspectiva puede hallarse, por ejemplo, en el siguiente diálogo en el que Juan Preciado confunde la voz de Susana San Juan con la de Dorotea.

⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 123.

- ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?
- ¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te siguen asustando?
- Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.
- ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.⁷

En una lectura crítica, sería legítimo preguntarse si esta réplica de Dorotea no constituye un error en la estructura de la novela. En efecto, si Juan Preciado es el primero de los dos en ser enterrado, ¿cómo es posible que sea Dorotea quien le informe a él de quién está enterrado a su lado? ¿cómo sabe ella, antes que él, que Susana San Juan habla sola en su tumba? A pesar de su legitimidad, esta duda es sobre todo una duda estática; esto es: una duda que sólo surge a quien analiza el texto a contracorriente de la lectura, seleccionando sólo pasajes aquí y allá para su estudio. La pregunta no surge durante el fluir de la lectura. Se asume, y en este sentido se agrega al sentido de la novela como normalidad, que Juan Preciado, aun siendo el primero en ser enterrado, es el último en acceder a la comunidad de los muertos.

En otras palabras, la comunidad de Comala es una comunidad de muertos que preexiste a la llegada de Juan Preciado al pueblo y que justifica, como decíamos un capítulo atrás, a este personaje como un recurso para llevar al lector al corazón mismo de esa comunidad. Juan Preciado es en realidad un hilo que conduce al lector al corazón del laberinto. Lo que podría ser una incongruencia deliciosa es en realidad una prueba más de que la novela se construye como viaje a una muerte que no lo es en su literalidad, sino que funciona más bien como símbolo de un tipo de “vida” muy concreto.

Ha quedado pendiente de estudiar una de las dos direcciones en las que nos interrogábamos por el sentido de la muerte en esta novela, es decir, preguntarnos por cómo funciona la muerte en Pedro Páramo. Como veremos, es aquí cuando cobra más fuerza el binomio vida-muerte y cuando la tensión que provoca resulta más fructífera. La respuesta –seguramente parcial– se irá desgranando a lo largo de este capítulo y veremos que va

⁷Ibíd., 135.

unida de manera indisoluble a la cuestión de la identidad que vertebra este trabajo.

Quede claro, por lo pronto, que la muerte en esta obra no es una interrupción de la vida sino que funciona como un lugar distinto desde el que continuarla. Los personajes, una vez “muertos”, prosiguen su “vida” de dos maneras muy concretas: por un lado vagan por Comala como si siguieran vivos, y por otro recuerdan, narran y escuchan la historia del pueblo desde la tumba⁸.

Dos condiciones, pues, caracterizan a los “muertos” de la novela. Puede resultar confuso en un primer lugar separar ambas: ¿cómo describir la muerte si los personajes que le pertenecen se reparten entre un “*gentío de ánimas que andan sueltas por la calle*”⁹ y un coro sepultado? La respuesta la da de nuevo Dorotea, cuando sugiere para la novela una escatología particular:

—¿Y tu alma? ¿Dónde crees que haya ido?

—Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella (...) ¹⁰.

El alma y la muerta discurren pues caminos separados: la primera errando por la superficie de la tierra, la segunda narrando y oyendo bajo ella. Aunque volveremos a estudiar esta bifurcación particular entre la muerte y el alma algunas secciones más adelante, nos centraremos sobre todo en los muertos, en el particular coro que constituyen y en la consistencia de su condición.

5.1. La autoridad como generadora de normalidad

Para estudiar a los “muertos” de Comala y su naturaleza, es preciso observarlos cuando aún estaban “vivos”. Para ello, el lugar privilegiado del texto, más que los recuerdos de

⁸Olivera Córdova lo expresa diciendo que en Pedro Páramo, “*la vida es el suceder constante de la muerte*”. María Elena Olivera Córdova, “Los caminos de la eternidad”, en *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, ed. Sergio López Mena (México D.F.: Praxis, 1998), 71.

⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 111.

¹⁰Ibíd., 124.

infancia de Pedro Páramo, es cuando éste empieza a forjar su destino de cacique, en los fragmentos 19 a 23 (pp. 95 a 101).

Los fragmentos 19 y 23 son en realidad una continuación el uno del otro. En el primero de ellos Fulgor Sedano llama a la puerta de Pedro Páramo con su chicote; cinco fragmentos adelante insiste en llamar. Entre ambos, Fulgor echa una mirada retrospectiva a cuanto ha sucedido desde la primera vez que acudiera a la casa del joven.

En aquella ocasión, Fulgor, que no había visto a Pedro Páramo más que recién nacido, llama largamente a la puerta con su látigo. Cuando por fin le abren la puerta, Pedro le recibe con un lacónico

–Pasa, Fulgor¹¹.

El viejo capataz se sorprende, “*le resultó que le hablaba como a un igual*¹²”, algo chocante por la amplia diferencia de edad que les separa. Piensa en marcar una jerarquía que cree que le beneficia, decide sin embargo dejarlo para más adelante, lo que será un completo error.

–Siéntate, Fulgor. Aquí hablaremos con más calma.

Estaban en el corral. Pedro Páramo se arrellanó en un pesebre y esperó:

–¿Por qué no te sientas?

–Prefiero estar de pie, Pedro.

–Como tú quieras. Pero no se te olvide el «don»¹³.

Fulgor cree que le basta con desobedecer la invitación, un tanto imperativa, del joven. Lo que descubre, demasiado tarde, es que se halla enfrente de un estratega verbal muchísimo más hábil que él. Al hablarle “como a un igual”, Pedro Páramo empieza a transformar a su favor un orden que la tradición querría en su contra. Mientras Fulgor desperdicia “*los primeros segundos del diálogo –cuando se fijan las nuevas jerarquías y se construyen las condiciones contextuales*¹⁴”, creyendo que tendrá su oportunidad más adelante, Pedro

¹¹Ibíd., 96.

¹²Ibíd.

¹³Ibíd.

¹⁴Vital, *Lenguaje y poder*, 73.

Páramo fija las bases de una relación que pronto se extenderá a todo Comala: si en lo formal sólo vemos el paso del tú al usted, es un orden entero el que en realidad ha sido arrojado sobre el pueblo y en el que Fulgor tendrá que aceptar participar¹⁵.

Mientras Pedro Páramo construye, sin otro medio que la palabra, una jerarquía que domina, Fulgor espera su momento. El joven, consciente de ello, adopta una estrategia defensiva con el fin de abrir el juego del capataz. Con una simple pregunta, y tenso por lo que considera una falta de consideración, Fulgor se abalanza en las redes de Pedro Páramo:

—¿Cómo anda aquello?

Sintió que llegaba su oportunidad. «Ahora me toca a mí», pensó.

—Mal. No queda nada. Hemos vendido el último ganado.

Comenzó a sacar los papeles para informarle a cuánto ascendía todavía el adeudo. Y ya iba a decir: «Debemos tanto», cuando oyó:

—¿A quién le debemos? No me importa cuánto, sino a quién¹⁶.

La enorme deuda de los Páramo con la que Fulgor contaba con desarbolar al joven no le sirve para nada. Mientras que el primero no hace más que mostrar sus cartas, Pedro Páramo ya esboza su siguiente movimiento personalizando el adeudo en vez de cuantificarlo. Sus preguntas siguen obligando a Fulgor a precipitarse adelante hasta que lo detiene en seco con una pregunta, sugiriendo que lleva deslealmente sus atribuciones de capataz y vulnerando así su respetabilidad.

—No hay de dónde sacar para pagar. Ése es el asunto.

—¿Y por qué?

—Porque la familia de usted lo absorbió todo. Pedían y pedían, sin devolver nada. Eso se paga caro. Ya lo decía yo: «A la larga acabarán con todo.» Bueno, pues acabaron. Aunque hay por allí quien se interese en comprar los terrenos. Y pagan bien. Se podrían cubrir las libranzas pendientes y todavía quedaría algo; aunque, eso sí, algo mermado.

—¿No serás tú?

¹⁵Ibíd., 72.

¹⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 96.

–¡Cómo se pone a creer que yo¹⁷!

Fulgor, llegados a este punto, ha perdido completamente un control de la conversación que por edad y experiencia le correspondía. Sin otro fin que dejar bien claro quién tiene el poder, Pedro Páramo dejará aún unas cuantas preguntas del capataz sin contestar. Fulgor, cada vez más inseguro, empieza a corregirse solo:

–(...) Y la Lola, quiero decir, doña Dolores, ha quedado como dueña de todo. Usted sabe: el rancho de Enmedio. Y es a ella a la que le tenemos que pagar.

–Mañana vas a pedir la mano de la Lola.

–Pero cómo quiere usted que me quiera, si ya estoy viejo.

–La pedirás para mí (...) ¹⁸.

Completamente inmune a un respeto social ante el que el capataz se ha tenido que corregir, Pedro Páramo se refiere con familiaridad a Dolores Preciado y hablando de pedir su mano, invierte del todo el esquema de juventud y vejez que al principio del diálogo favorecía a Fulgor Sedano¹⁹. El viejo administrador, incapaz de comprender inmediatamente la estrategia del joven, se pone a sí mismo en ridículo.

Mientras tanto, Pedro Páramo, fuerte en su poder, lo despliega comprometiendo el futuro de Dolores. Fulgor Sedano escucha, admirado, los planes del joven para recuperar el dominio de sus tierras y asentar su poder sobre Comala. Tan sólo es ya capaz de lanzar preguntas de detalle, seguro que su nuevo patrón ha pensado ya en ello. Sin embargo, mucho más allá de lo que Fulgor supone, Pedro Páramo también está por encima de esos detalles, aunque sean la propiedad misma de la tierra²⁰.

–¿Y lo del Aldrete?

(...)

–Eso déjalo para después. No te preocupen los lienzos. No habrá lienzos.

¹⁷Ibíd., 96-97.

¹⁸Ibíd., 97.

¹⁹Vital, *Lenguaje y poder*, 77.

²⁰Ibíd., 79.

La tierra no tiene divisiones. Piénsalo, Fulgor, aunque no se lo des a entender.

Arregla por de pronto lo de la Lola. ¿No quieres sentarte?

—Me sentaré, don Pedro. Palabra que me está gustando tratar con usted²¹.

El pulso ha finalizado y Fulgor lo ha perdido para siempre. Cuando Pedro le propone de nuevo sentarse, ya no necesita usar un todo imperativo para que el viejo capataz se incline a escuchar el proyecto del joven cacique.

Lo que sucede en los dos fragmentos posteriores es revelador de la estructura de poder que empieza a radiar por todo Comala²². Engrandecido por el poder que ha sentido de su nuevo patrón, Fulgor Sedano sale de la hacienda directo a hablar con Dolores Preciado. Lo primero que sabemos de ésta es que se sonroja. Se trata de una señal de la fuerza del poder que empieza a desplegarse y que se repetirá unas líneas más adelante cuando Dolores suplica que la fecha de la boda se posponga para no coincidir con su regla. Los humildes se ven obligados a exhibir su intimidad ante los poderosos y el rubor mismo se convierte en un instrumento de dominación.

Además de ser testiga de la violencia con la que Fulgor trata a Dolores, la lectura refleja muy claramente como el capataz funciona como un mero transmisor de poder. Todo a cuanto le fuerza la mano a Dolores lo hace investido por la recentísima autoridad de Pedro Páramo. Fulgor habla en su nombre y lo invoca siempre que tiene que obligar a Dolores a ceder en algo. Desmonta la excusa de los ajuares sin dilación y constriñe a la mujer a exhibir su intimidad para luego también obviarla. No siendo parte alguna del amor que fabula, cierra la conversación con un durísimo:

—Entiendo. La boda será pasado mañana²³.

Y sin embargo toda esa dureza es poca para el orden que recién comienza. Cuando el capataz regresa a la hacienda de los Páramo para informar de sus gestiones, descubre que tenía que haberse comportado con más cinismo todavía.

²¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 97.

²²De acuerdo con el análisis que realiza Alberto Vital acerca de las relaciones de poder que se proyectan en la novela, lo que verdaderamente ocurre es que “*todos los diálogos de la novela son asimétricos*”. Vital, *Lenguaje y poder*, 13.

²³Rulfo, *Pedro Páramo*, 99.

–¿No le pediste algo adelantado a la Dolores?

–No, patrón. No me atreví. Ésa es la verdad. Estaba tan contenta que no quise estropearle su entusiasmo.

–Eres un niño.

«¡Vaya! Yo un niño. Con 55 años encima. Él apenas comenzando a vivir y yo a pocos pasos de la muerte.»

–No quise quebrarle su contento.

–A pesar de todo, eres un niño.

–Está bien, patrón²⁴.

Como vemos, la ocasión sirve para mostrar de nuevo el poder en plena expansión de Pedro Páramo. Ya no se contenta con tutear a su viejo capataz, sino que lo tilda de “niño”. Cuando vienen a hablar de Toribio Aldrete y de sus lienzos, el joven llega un poco más lejos en la proyección de su poder:

–Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta.

–Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.

–¿Y las leyes?

–¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros²⁵.

El esquema de poder que se dibuja es perfectamente claro. Partiendo de una situación de deuda, y sin más recursos que la palabra, Pedro Páramo construye una red de poder que despliega sobre Comala y que parte de él. Fulgor Sedano, pero también otros personajes menos importantes, se empiezan a articular así como prolongaciones de ese poder. Pedro Páramo solamente dice, y los que son sus brazos actúan.

Además de los dos ejemplos de sometimiento que acabo de recoger, otros muchos salpican la obra. El cacique se vale también de Damasio para desviar el cauce de la Revolución

²⁴Ibíd., 100.

²⁵Ibíd.

lejos de sus tierras, de Gerardo para torcer las leyes y las actas de propiedad y de Damiana para controlar a las mujeres que trabajan en su hacienda; el propio Fulgor doblega a Toribio Aldrete. Así, de intermediario en intermediario, el poder se propaga, colocando a todo el mundo en una posición asimétrica, de fuerza o de debilidad respecto de los demás.

El mismo Miguel Páramo, como una emanación del poder que Pedro Páramo representa, convence a Dorotea para que le proporcione información acerca de cuándo puede encontrar a las muchachas de Comala solas para violarlas, sometiéndolas así a ellas y, en un orden mucho menor de gravedad, a sus familias. El pueblo entero se convierte en una sucesión de sometimiento de unos sobre otros.

Acerca del género de personalidad que impone un esquema tal, Fromm dedica varias páginas de *El miedo a la libertad* a describir un tipo al que denomina *carácter autoritario*. Lo que Fromm define como *autoridad* es la “*relación interpersonal en la que una persona se considera superior a otra*²⁶”. Sin embargo, en contraposición a lo que llama “*autoridad racional*”, la relación en la que la asimetría beneficia a ambos participantes y tiende a disolverse, el tipo autoritario se desarrolla en las relaciones en las que la autoridad es *inhibitoria*, cuando “*la superioridad tiene por función ser base de la explotación, la distancia entre las dos personas se hace con el tiempo cada vez mayor*²⁷”. La relación, tensada por los intereses antagónicos de los participantes, ve perpetuarse su asimetría.

En una relación de autoridad inhibitoria, la parte más débil experimenta primero resentimiento y hostilidad por quien le oprime pero, por los conflictos mismos y el sufrimiento que generan, ese sentimiento de odio puede reprimirse y mudarse en admiración. Con ello se alivia gran parte del dolor y de la humillación, pero también se contribuye a acentuar la relación de autoridad. La tirantez que produce el poder en quienes lo padecen es tan agresiva que lo más sencillo –y frecuente– es alterar la propia perspectiva vital con tal de librarse de la tensión; un ejemplo más de cómo el poder, por su mera presencia, es capaz de generar una nueva y asfixiante normalidad.

Normalidad que, por otro lado, tiene su producción más clara en ese *carácter autoritario*

²⁶Erich Fromm, *El miedo a la libertad* (Madrid: Paidós, 2012), 176.

²⁷Fromm, *El miedo a la libertad*, 177.

al que me refería más arriba y cuyo rasgo más importante es precisamente su actitud hacia el poder. Idealmente, Fromm lo describe como una persona en quien el “*amor, admiración y disposición para el sometimiento surgen automáticamente en presencia del poder, ya sea el de una persona o el de una institución*”²⁸. Esa *disposición para el sometimiento* divide su comunidad en dos mitades: quienes tienen más poder que ella y quienes tienen menos; los primeros tendrán su obediencia, y ésta será tanto más ciega cuanto lo sea la que ella misma es capaz de obtener de sus “inferiores”²⁹.

Más allá de los varios ejemplos de esta sección en los que se observa ese doble carácter de sumisión hacia el poder y ferocidad hacia quien no lo detenta, es fácil encontrar en varios personajes comportamientos marcadamente serviles, como cuando el abogado Gerardo acude al cacique a reclamarle el dinero ganado tras servir torticeramente a tres generaciones de Páramos. Pero más claras, quizás, sean algunas expresiones de prepotencia de los personajes de la novela, como aquel “*un montón de mujeres*”³⁰ de Rentería, el “*un montón de indios*”³¹ de Justina o como la brutal réplica de Pedro Páramo:

—No tienes pues por qué apurarte, Fulgor. Esa gente no existe³².

Todas esas muestras de desprecio dan una medida de la fuerza normalizadora de la red de autoridad que el poder del cacique ha arrojado sobre Comala. Y esta normalidad, a su vez, encarnada en el tipo autoritario, prefigura algunos de los rasgos comunes que comparte

²⁸Ibíd., 180.

²⁹Fromm, más precisamente, expone que “*para el carácter autoritario existen, por así decirlo, dos sexos: los poderosos y los que no lo son.*” Ibíd. Antes, no obstante, describe dos impulsos a los que llama *sádico* y *masoquista* y que se entienden mejor como las dos caras del carácter autoritario. En este sentido, contra la fórmula más simplista de Fromm, cabe comprender el carácter autoritario como un tipo que efectivamente se comporta de una manera sumisa hacia sus superiores en la jerarquía que reconoce y de una manera despectiva hacia sus inferiores y que, por lo tanto, su comunidad se divide más bien entre quienes están “encima” y “debajo” de él, y no tanto entre quienes tienen o no tienen el poder de forma absoluta.

Por otro lado, este tipo de personalidad es evidentemente la que subyace a toda forma de racismo, machismo, homofobia y más generalmente al clasismo, entendido como la actitud de querer encajar en un orden jerárquico y que a menudo se hace más evidente por el odio y desprecio a quienes son considerados inferiores que por el respeto mostrado hacia los superiores. Fromm, de hecho, no puede ser más explícito al subrayar que “*con la expresión carácter autoritario destacamos que nos estamos refiriendo a la estructura de la personalidad que constituye la base humana del fascismo.*” Ibíd., 176.

³⁰Rulfo, *Pedro Páramo*, 131.

³¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 143.

³²Ibíd., 123.

gran parte de los personajes de la novela. No obstante, cuanto hemos visto en estas últimas líneas arroja además algo de luz sobre el concepto de normalidad que propusimos en el capítulo anterior. Al ser forjadora de caracteres, al condicionar la perspectiva de quien la experimenta, la normalidad se aparece como una relación de autoridad muy particular.

Lo que sucede en realidad es que el poder, al generar esa normalidad, lo que hace es dar carta de naturaleza a la desigualdad original desplazando la autoridad hacia un anonimato en el que se hace mucho más difícil de discutir. Al forjar la normalidad, la perspectiva del poder se disuelve en la de aquellos a quienes somete. Fromm mismo sugiere que este tipo de autoridad se halla mucho más presente de lo que pensamos, incluso en las sociedades que se dicen “libres³³”:

lo que hallamos en realidad es que la autoridad, más que haber desaparecido, se ha hecho invisible. En lugar de la autoridad manifiesta, lo que reina es la *autoridad «anónima»*. Se disfraza de sentido común, ciencia, salud psíquica, *normalidad*³⁴, opinión pública (...). La autoridad anónima es mucho más efectiva que la autoridad manifiesta, puesto que no se llega a sospechar jamás la existencia de las órdenes que de ella emanan y que deben ser cumplidas³⁵.

5.2. Culpa, vergüenza, soledad y angustia

Entre las cosas que tienen en común muchos de los personajes de Pedro Páramo es su integración en una red de poder que, paulatinamente, a medida que se amoldan a ésta, va alterando sus valores y, en definitiva, su perspectiva vital. Sin embargo, queda otro importante elemento de estudio que permitirá terminar de caracterizar a estos personajes y que no es otro que el conjunto de emociones que expresan.

³³Una autoridad que Hartmut Rosa sitúa en la temporalidad particular que impone el capitalismo. En su obra *Alienación y aceleración*, Rosa describe la aceleración que caracteriza lo que él llama sociedades tardomodernas como una forma de totalitarismo, perfectamente comparable e incluso más férreo que el de las dictaduras más brutales. Hartmut Rosa, *Alienación y aceleración* (Buenos Aires: Katz, 2016), 105-106.

³⁴La cursiva es mía.

³⁵Fromm, *El miedo a la libertad*, 179.

Pedro Páramo, en primer lugar, es descrito al menos dos veces como una persona resentida. Además de en la famosa réplica de Abundio a Juan Preciado

–¿Quién es? –volví a preguntar.

–Un rencor vivo –me contestó él³⁶.

la narración menciona que el cacique, al enterarse de la muerte de su hijo Miguel, exclama:

¿Qué le hicieron? –gritó.

Esperaba oír: «Lo han matado.» Y ya estaba previniendo su furia, haciendo bolas duras de rencor; pero oyó las palabras suaves de Fulgor Sedano (...) ³⁷.

Camus, al contrastar los tipos del rebelde y del resentido, sugiere que éste último acumula una violencia que no se termina de volcar; más exactamente, “*el resentimiento se deleita de antemano con un dolor que quisiera ver sentido por el objeto de su rencor*”³⁸. Pero Pedro Páramo ni siquiera tiene una cabeza concreta sobre la que arrojar ese rencor; parecería más bien que tiene con el mundo entero algún tipo de cuenta pendiente, una que se ve capaz de cobrarse ante cualquiera pero que entiende como una deuda propia cuando a quien se enfrenta es al mundo mismo:

(...) oyó las palabras suaves de Fulgor Sedano que le decían:

–Nadie le hizo nada. Él solo encontró la muerte.

(...)

Pedro Páramo se había quedado sin expresión alguna, como ido. Por encima de él sus pensamientos se seguían unos a otros sin darse alcance ni juntarse. Al fin dijo:

–Estoy comenzando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto³⁹.

³⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 68.

³⁷Ibid., 126.

³⁸“*Il semble enfin que le ressentiment se délecte d’avance d’une douleur qu’il voudrait voir ressentie par l’objet de sa rancune.*” Albert Camus, *L’homme révolté* (París: Gallimard, 1951), 32.

³⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 126.

Deshecho ya el rencor, lo que Pedro Páramo parece sentir es una leve culpa, que recuerda a la respuesta que da a su capataz cuando éste viene a exponerle el daño que su hijo hacía en el pueblo: “*La culpa de todo lo que él haga échamela a mí*”⁴⁰, pero que sobre todo apunta en otra dirección: la de la presencia de este sentimiento en otros personajes.

Si se habla de culpa, lo que viene inmediatamente a la mente es buscar aquellos pasajes con algún tipo de carga religiosa, y por lo tanto aquellos en los que está presente el padre Rentería. El párroco mismo es uno de los personajes que experimenta con más viveza el sentimiento de culpa, en especial por colaborar con el orden del cacique y por negar el perdón a los más débiles. Resulta, irónicamente, que la culpa de Rentería consiste precisamente en no haber aliviado la de los demás:

Todo esto que sucede es por mi culpa –se dijo–. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y éstas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios⁴¹.

Puesto que el padre Rentería parece ser quien administra la culpa en Comala, la búsqueda de ésta se dirige naturalmente a sus feligreses: a Eduviges Dyada, muerta en la culpa por haberse suicidado, pero sobre todo a Dorotea, a quien el párroco dice “*que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería...*”⁴² y la cual, a pesar de todo, es el personaje que más lúcidamente se expresa sobre este sentimiento y busca arrojarlo fuera de sí. Hablando de su alma, dice:

He descansado del vicio de sus remordimientos. Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándomelas de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de éstas. Cuando me senté a morir, ella rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la

⁴⁰Ibíd., 123.

⁴¹Ibíd., 91.

⁴²Ibíd., 124.

vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento (...) ⁴³.

Además de clarividencia, el pasaje da una idea de la intensidad con la que los personajes de Comala viven la experiencia de la culpa. Quedan muchos ejemplos más, como por ejemplo las manchas que la hermana cree llevar en su cara como marca del pecado o el sufrimiento del caballo de Miguel Páramo; o también el momento en el que Rentería, buscando aliviar su propia culpa por haber perdonado al hijo muerto del cacique, formula a su sobrina Anita, violada por el joven, esta pregunta culpabilizadora tan repugnantemente característica:

—¿Entonces qué hiciste para alejarlo ⁴⁴?

Además de la intensidad con la que Comala vive la culpa, ésta está presente en la mayor parte de sus habitantes, hasta el punto que la crítica Mariana Frenk añade “*todos los personajes son conscientes de su culpa* ⁴⁵”. Prueba de ello es el “*montón de mujeres junto al confesionario* ⁴⁶” que espera a Rentería, o toda

aquella gente que lo estaba esperando [y a la que dice abrumado]:

—Todos los que se sientan sin pecado, pueden comulgar mañana ⁴⁷.

O aun “*el gentío de ánimas (...) que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo* ⁴⁸” al que alude la hermana de Donis, en una larga intervención en la que también menciona otro sentimiento, muy cercano a la culpa: “*nadie podrá alzar sus ojos al cielo sin sentirlos sucios de vergüenza. Y la vergüenza no cura* ⁴⁹”.

La hermana misma vive una situación muy particular que expone de manera conmovedora:

—Yo le quise decir que la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto

⁴³Ibíd., 124-125.

⁴⁴Ibíd., 88.

⁴⁵Frenk, *Pedro Páramo*, 42.

⁴⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 131.

⁴⁷Ibíd., 133.

⁴⁸Ibíd., 111-112.

⁴⁹Ibíd., 111.

uno junto al otro. Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros.

Y de algún modo había que poblar el pueblo⁵⁰.

La soledad que viven es tan intensa que los arroja, a su hermano y a ella, a ser pareja. Desde entonces la culpa la corroe de una manera tan poderosa que la cree visible en su rostro. Es interesante señalar, de acuerdo con la descripción que la hermana de Donis hace de su pecado, que los hermanos viven una situación de culpa de la que en realidad no son responsables. *La vida los ha juntado, acorralándolos*. Se han visto obligados a vivir con una culpa que en realidad parte de un mandato divino *paradójico*⁵¹: el famoso *Creced y multiplicaos*⁵² y la imposibilidad de realizarlo sin incurrir en pecado. Su culpa no es responsabilidad suya, y apunta, sin necesidad de pasar por el símbolo de la pareja original, a la idea del *pecado original*; una idea que, en la medida en que refleja un orden inmovible, Fromm asocia también a una cultura autoritaria. En sus propias palabras: “*el concepto del pecado original que pesa sobre todas las generaciones futuras, es característico de la experiencia autoritaria*”⁵³.

Por otro lado, cuando la hermana acude al obispo, recibe la misma dureza que Rentería reparte entre sus feligreses. A pesar de sus ruegos, a pesar de la vergüenza que atraviesa para confesar su culpa, el obispo se va, “*la cara dura, sin mirar hacia atrás, como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición*”⁵⁴. El perdón es algo que se administra con avaricia en un pueblo en el que el alivio de la culpa parece tan necesario como el agua. Los habitantes de Comala suplican por él, a menudo exponiéndose a la vergüenza. Y la vergüenza de la hermana, suplicando por el perdón de su culpa, recuerda a la de Dolores suplicando por un puñado de días que no hicieran visible su intimidad⁵⁵. La vergüenza es

⁵⁰Ibíd., 111-112.

⁵¹Según Watzlawick, Beavin y Jackson, una situación de comunicación paradójica es aquella que es asimétrica en términos de poder y en la que la parte más débil se ve abocada a una situación en la que se le exige algo imposible y se le impide al mismo tiempo cuestionar la posibilidad de aquello que se le demanda. Se puede hallar más sobre esta interesante cuestión en Paul Watzlawick, Janet Beavin y Don D. Jackson, *Teoría de la comunicación humana* (Barcelona: Herder, 1981), 179-180.

⁵²Génesis 1:28.

⁵³Fromm, *El miedo a la libertad*, 183.

⁵⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 112.

⁵⁵Una vergüenza que, por otro lado, parece que la acompañó hasta su muerte. Cuando Eduviges Dyada cuenta a Juan Preciado la anécdota de la noche de bodas, le dice que si no se la contó su propia madre, quizá fuera “*por vergüenza*”. Ibíd., 80.

la misma porque el esquema es el mismo: el de un poder ante el que todo debe exhibirse, ante el que los humildes sufren la humillación doble de pasar vergüenza y de que ésta se ignore.

La vergüenza, en ambos casos, parece ser resentida en el brete de tener que exponer algo; y de cierta forma se asemeja la intimidad de Dolores con la culpa de la hermana. Existe un tercer personaje del que se dice que experimenta vergüenza, aunque quizá de una manera particularmente sutil. En el pasaje en el que Susana San Juan evoca cuando se bañaba en el mar, menciona que Florencio vino con ella el primer día, desnudo también, y recuerda: “*se sintió solo, a pesar de estar yo allí*”⁵⁶. Se diría que Rulfo sugiere, por segunda vez, un punto de contacto entre la vergüenza y la soledad.

La soledad, por otra parte, es un sentimiento ampliamente nombrado en la novela. Si Florencio se siente solo, si la soledad fuerza a los hermanos a emparejarse, solos se sienten también Pedro Páramo⁵⁷ y Susana San Juan⁵⁸, solo está Juan Preciado al deambular por las calles de Comala tras la desaparición de Damiana⁵⁹ y apuntando de nuevo hacia otro sentimiento ya estudiado, solo está el caballo de Miguel Páramo, inquieto y desolado, culpable por la muerte de su amo. Más interesantemente, y de una manera que señala, sin explicitar, la soledad de todos los habitantes de Comala, es el pueblo mismo el que más a menudo aparece descrito como solo⁶⁰.

Culpables y avergonzados, resentidos como Pedro Páramo o asustados como Juan Preciado, todos los personajes de la novela parecen cargados con un peso que les agobia como un vicio y que insinúa un último sentimiento común. La angustia, sin ser mencionada más que una vez en toda la novela, es, para muchos de los críticos de Pedro Páramo, la aflicción predominante en la obra. Mariana Frenk, por ejemplo, dice de los habitantes de Comala que se hallan “*envueltos todos en una densa atmósfera de angustia, culpa y*

⁵⁶Ibíd., 152.

⁵⁷“*Quedaba él, solo, como un tronco duro comenzando a desgajarse por dentro.*”. Ibíd., 163. O también “*Estaba solo*”. Ibíd., 172.

⁵⁸“*Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad.*” Ibíd., 133.

⁵⁹“*Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías.*” Ibíd., 103.

⁶⁰En al menos tres ocasiones. Ibíd., 69, 120, 143.

*desorden*⁶¹”, Samuel O’Neill sostiene que, “*agudamente conscientes de sus responsabilidades morales, sufren angustia, desesperación y abandono en un mundo determinado por el poder de un hombre*⁶²” y Joseph Sommers llega hasta el extremo de calificar la novela de “*sensible variación mexicana sobre la trágica inmutabilidad de la angustia del hombre*⁶³”.

Sin hablar de angustia en su literalidad, sí se hace presente, por ejemplo, en la manera en la que los personajes de la novela hablan de la culpa y de la forma en que ansían el perdón. El alivio del perdón es anhelado en un grado tal que saca a las almas a la calle, aquel “*puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo*⁶⁴” al que aludía la hermana de Donis y que da la impresión de que es la propia necesidad de perdón la que actúa como una maldición, que la angustia que genera es el signo mismo de la vida asfixiada de Comala.

5.3. La relación entre la culpa y el poder

Las dos últimas secciones tenían por objetivo estudiar a los personajes de Comala, intentando discernir qué los caracteriza y cómo, por lo tanto, describir adecuadamente su extraña condición de “muertos”. Estos estudios nos dejan el panorama de unos personajes castigados por el doble peso de una red de poder que termina por darles forma y de una angustia que, expresada como culpa o vergüenza, resentimiento, miedo o soledad, los atormenta hasta el punto de que sus almas vagan por el pueblo, mucho tiempo después de muertos, insistiendo en la búsqueda de una redención que no pueden hallar. ¿Qué tienen en común todos estos rasgos y qué aspecto le confieren a la muerte en Comala?

Estudiemos en primer lugar la cuestión de la culpa. De acuerdo con las secciones anteriores, ocupa un lugar central en la práctica de la religión cristiana y discurre en paralelo con el establecimiento de una red de poder. Estas dos últimas observaciones constituyen

⁶¹Frenk, *Pedro Páramo*, 39.

⁶²O’Neill, *Pedro Páramo*, 301.

⁶³Sommers, *A través de la ventana*, 42.

⁶⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 112.

una invitación a considerar el asunto desde una óptica crítica, en la cual, aun sin abundar demasiado, un texto desde luego ineludible es *La genealogía de la moral*.

En la segunda parte de su tratado, Nietzsche indaga en los orígenes de la culpa y de la mala conciencia, y su atención se centra al principio en el concepto de la pena y de la relación que guarda con estos sentimientos. Contra la opinión de los demás *genealogistas* de la moral de su época, Nietzsche descarta que la ejecución de la pena tenga por objeto despertar la culpa en el responsable; antes más bien, afirma, ésta bloquea la culpa. De hecho, apoyándose en las observaciones de quienes estudian el sistema carcelario de su propio tiempo, Nietzsche hace notar que, más que hacer proclives a la culpa, la pena *endurece* a los responsables. Más adelante, y recordando las reflexiones de Spinoza acerca de la mala conciencia, sostiene que quienes la realizan, como el filósofo holandés, evocan el momento de la falta como “«*Algo ha salido inesperadamente mal aquí*», y no: «*Yo no debería haber hecho esto*»⁶⁵”.

La culpa (*Schuld*) –y aquí vuelve a aparecer el filólogo– tiene en realidad una relación de parentesco con el concepto de deuda (*Schulden*). Es decir, la culpa sugiere el pago pendiente de algo; cumplir, de alguna manera, con la palabra dada. De acuerdo con la propuesta de Nietzsche, el fallo a una promesa se saldaba con el cumplimiento de la pena, salvo que ésta, más que un castigo por haber fallado, se expresaba como un resarcimiento al acreedor con un bien de una naturaleza muy particular.

Tras haber disfrutado de las protecciones y bienes características de la sociedad en la que deudor y acreedor vivían, el saldo de la deuda se realizaba no sólo suspendiendo aquellos bienes que garantizaba la sociedad (tales como la protección a la integridad corporal) y recordándole así al castigado que hasta entonces disfrutaba de ellos, sino que el acreedor, privado del bien que se le adeuda, se lo cobra ejerciendo un derecho “de señores”, uno que quedaba en suspenso de acuerdo con las normas de la sociedad: el derecho a maltratar a otro como a un inferior, el derecho a infligir dolor y a ejercer la crueldad sobre su deudor.

Nietzsche defiende que se trata de un pago en bienestar, que el ejercicio de la crueldad

⁶⁵Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral* (Madrid: Alianza, 1997), 107.

resulta un placer en una sociedad primitiva, libre de nuestras represiones contemporáneas. La pena, entendida bajo la óptica de Nietzsche, se expresa pues como una teatralización de la expulsión del individuo de la comunidad que lo protege, así como una compensación “en bienestar” al ofendido⁶⁶.

La práctica de la pena, la obligación a vivir en una sociedad así sólo es posible por el ejercicio de una violencia mayor, por la existencia de un poder fuerte, uno que genere la suficiente impotencia en los individuos que le están sometidos como para que éstos deban reprimir ciertas propensiones. Así es, si la pena no bloquea la culpa, lo que sí hace es sembrar temor entre los individuos que habitan esa sociedad.

Un temor que se expresa como la suspensión de ciertas acciones, y que obliga en realidad a suspender ciertos instintos. De nuevo aparece aquí la perspectiva a la vez lúcida y sombría de Nietzsche: esos instintos reprimidos son en su mayor parte instintos violentos y salvajes, instintos demasiado indomables como para no abrirse camino de una manera u otra. Lo que esa naturaleza no puede exteriorizar, lo vuelve hacia dentro, y esos impulsos roen en su interior al individuo. Toda la violencia que el ser humano lleva dentro la vuelve contra sí misma, hasta crearse la culpa:

ese *instinto de la libertad* reprimido, retirado, encarcelado en lo interior y que acaba por descargarse y desahogarse tan sólo contra sí mismo: eso, sólo eso es, en su inicio, la *mala conciencia*⁶⁷.

Nietzsche añade un interesante corolario a este proceso y que utilizaremos más adelante: la creación de esta cárcel interior, de esta “cámara de torturas” en la que volver contra sí los instintos propios tiene un segundo efecto, que es precisamente el de crear esta interioridad en la que dirigirse a sí mismo, un espacio propio de reflexión:

esto es lo que yo llamo la interiorización del hombre: únicamente con esto se desarrolla en él lo que más tarde se denomina su «alma»⁶⁸.

⁶⁶Nietzsche sostiene que resumir esta reflexión como el ejercicio de una “venganza” no clarifica el problema sino que lo opaca y lo reformula: en efecto, ¿por qué entonces es la venganza por el daño cometido un ejercicio *placentero*?

⁶⁷Nietzsche, *Genealogía de la moral*, 112.

⁶⁸Ibíd., 109.

Una segunda observación de Nietzsche, a relacionar con la interpretación de Fromm del concepto de pecado original, sugiere que esta idea de culpa como expresión de una deuda, puede encontrar también cabida en la que cada generación encontraba para con sus antepasados y que en un principio se saldaba con sacrificios. Éstos se fueron haciendo cada vez mayores, al tiempo que la deuda fue creciendo también hasta tomar la apariencia de ser impagable: una culpa inexpiable para un pecado imborrable que a la vez fue confiriendo más y más poder a esos antepasados acreedores hasta conferirles la apariencia de un Dios.

El sentimiento de culpa nace por lo tanto de una situación general de impotencia, que se manifiesta en la experiencia original de vivir en una sociedad en la que el poder impide expresar unos instintos que se vuelven entonces contra su portador. La culpa, por así decir, puede entenderse como el síntoma de un poder más fuerte, uno capaz de hacer pagar deudas y de volver el poder propio (la voluntad de poder, por usar la terminología de Nietzsche) contra sí mismo. Esta idea de que un poder exterior es capaz de generar culpa encaja particularmente bien en la sociedad de Comala. Volveré a ella más adelante.

5.4. El estigma, entre la culpa y la debilidad

Por lo pronto cabe aún preguntarse de qué más es síntoma el sentimiento de culpa. En este sentido, el pasaje en el que la hermana de Donis habla de su culpa es particularmente sugerente. En un momento de éste, pregunta a Juan Preciado si ve las manchas que el pecado ha dejado en su rostro.

—(...) Yo sé tan poco de la gente. Nunca salgo. Aquí donde me ve, aquí he estado sempiternamente... Bueno, ni tan siempre. Sólo desde que él me hizo su mujer. Desde entonces me la paso encerrada, porque tengo miedo de que me vean. Él no quiere creerlo, pero ¿verdad que estoy para dar miedo? —y se acercó a donde le daba el sol—. ¡Míreme la cara!

Era una cara común y corriente.

—¿Qué es lo que quiere que le mire?

—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de pote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo⁶⁹.

Juan no nota nada especial —probablemente porque no hay nada que ver—, pero lo interesante es la percepción propia que la hermana tiene de su culpa: se trata de algo visible, algo que la marca y que la obliga a esconderse del pueblo; en otras palabras, el pecado es percibido como un *estigma*.

Al principio de su obra *Estigma: la identidad deteriorada*, Erving Goffman precisa que el estigma es algo que sólo originalmente alude a una manifestación corporal de un mal social, pero que en realidad debe entenderse como ese mismo mal. El estigma, más precisamente, es aquel atributo que, al revelarse, infirma a la persona que lo ostenta. Al mismo tiempo, el hecho mismo de ser portador de un estigma obliga, bien a que éste quede expuesto y el estigmatizado quede *desacreditado*, bien a ocultarlo, en cuyo caso la posibilidad de su revelación hace que quien está marcado por el estigma se arriesgue permanentemente a la posibilidad anterior y resulte *desacreditable*. La tensión que impone esta situación abre, de hecho, una brecha entre la identidad social que se espera de ella y la que efectivamente tiene⁷⁰.

Esas expectativas sociales acerca de la identidad del estigmatizado sugieren por lo tanto una normalidad respecto de la cual el estigma se aparta. Goffman, según cuánto se aparte de esta normalidad cada individuo de una sociedad, divide ésta en dos grupos: un primero, cuyos miembros se adecúan la regla y a los que califica de *normales*, y un segundo grupo de *estigmatizados*.

Es necesario precisar que es habitual en Goffman adoptar metáforas teatrales, y por lo tanto lógico que parta de individuos para calificar la normalidad y el estigma. No obstante, en uno de los últimos compases de su estudio, subraya que “*el rol del normal y el rol del*

⁶⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 111.

⁷⁰Goffman habla de *identidad social virtual* e *identidad social virtual*, respectivamente.

*estigmatizado son partes del mismo complejo, recortes de la misma tela estándar*⁷¹”. Más aún,

el estigma implica no tanto un conjunto de individuos concretos separables en dos grupos, los estigmatizados y los normales, como un penetrante proceso social de dos roles en el cual cada individuo participa en ambos roles, al menos en ciertos contextos y en algunas fases de su vida⁷².

Efectivamente, los roles de estigmatizado y normal no son más que eso, papeles adoptados en función de la integración o no en una normalidad concreta, pero respecto de la que todos tienen la experiencia doble de haber estado tanto dentro como fuera. Así pues, el estigma mismo y la intensidad con la que se vive da una medida más precisa de la normalidad en la que se desarrolla que de las cualidades mismas del estigmatizado. Concretamente, “*para comprender nuestra diferencia no debemos mirar lo diferente sino lo corriente*”⁷³.

Es evidente, y como recoge el mismo Goffman, que el estigma es a su vez generador de culpa. Esto sucede cuando el estigmatizado “*se hace eco del rechazo cuando descubre que algunos de sus atributos lo justifica*”⁷⁴, lo que da nueva prueba de que esto sólo ocurre cuando esa persona ha asumido como propia una perspectiva desde la que él aparece como inferior⁷⁵. De hecho, tarde o temprano, este reconocimiento de sí a través del tamiz de la norma no requiere de la presencia de los otros;

es probable que la presencia inmediata de los normales refuerce esta disociación entre las autodemandas y el yo, pero, de hecho, el individuo también puede llegar a odiarse y denigrarse a sí mismo cuando está solo frente a un espejo⁷⁶.

⁷¹Goffman, *Estigma*, 152.

⁷²Ibíd., 160.

⁷³Ibíd., 149.

⁷⁴Ibíd., 18.

⁷⁵Huelga decir que esta perspectiva ni siquiera necesita ser mayoritaria: considérese, por ejemplo, si la clase social no funciona como un estigma, considerada desde la normalidad inexistente de una supuesta y utópica clase media, vehiculada como concepto por los medios de prensa y teatralizada en cada pequeña fábula sobre el yo del espectador que es un anuncio publicitario.

⁷⁶Goffman, *Estigma*, 18.

Es más, la muy probable inexistencia de un otro que encarne del todo la normalidad se suple con una presencia mayoritaria –real o aparente– de atributos normales, los cuales hacen fuerte la consciencia de la anormalidad propia. La normalidad adquiere una dimensión negativamente masturbadora, en tanto que crea una adicción dolorosa a la detección de imperfecciones, y que se adapta a ese “vicio de los remordimientos” del que hablaba Dorotea. El estigma puede entonces ser total y la marginalidad aparecer como mayoritaria, puesto que si una cantidad importante de personas se encuentran desacreditadas en función de su estigma, la mayoría vive en una permanente desacreditabilidad.

Naturalmente, junto con la culpa, el estigma es también productor de vergüenza. Esto sucede, sostiene Goffman⁷⁷, cuando la gestión de las diferentes caras que ofrece el estigmatizado en la sociedad de los normales termina abriendo una brecha entre la identidad social virtual y la real. Dicho de otra manera, cuando la tensión de la normalidad es suficientemente fuerte, entre la identidad propia y aquella que se somete a las exigencias de la sociedad, entre lo que podemos llamar una identidad exterior y otra interior, se extiende la vergüenza. El lugar de la culpa en esta teoría del estigma queda ahora más claro: no es otro que el de una identidad propia que se esconde y que pesa entonces como una carga angustiante.

Es decir, la existencia de una normalidad suficientemente fuerte provoca de hecho un desgarramiento entre la identidad de un individuo y la que elige presentar a unos otros a los que toma por normales; Goffman es perfectamente claro a este respecto:

las normas de las que se ocupa este libro se refieren a la identidad o al ser (...). El éxito o fracaso del mantenimiento de dichas normas tiene un efecto muy directo sobre la integridad psicológica del individuo⁷⁸.

Hemos analizado rápidamente, con la ayuda de la teoría de Goffman, la relación entre culpa, vergüenza y estigma, y ha quedado patente que éste último es generador de ambos sentimientos. En otro sentido, y siendo estrictos, es cierto que la novela sólo parece mostrar que ésta puede ser generadora de estigma. No obstante, sometiendo el sentimiento

⁷⁷Ibíd., 149.

⁷⁸Ibíd., 149.

de culpa al esquema de la teoría del estigma, observamos que la culpa es también algo que se busca esconder y cuya posibilidad de revelación genera vergüenza. Al mismo tiempo, la culpa también se experimenta como un alejamiento de una normalidad dada y abre una división imaginaria entre inocentes y culpables, de forma que resulta que el sentimiento de culpa se comporta como una forma particular de estigma y que puede, por lo tanto, ser objeto de las mismas conclusiones.

Por otro lado, y desde lo alto de lo escrito en este capítulo y en el anterior, ante la presencia de una normalidad, lo que parece deber ser examinado es el poder que la sustenta y las relaciones que proyecta. La respuesta más inmediata en este marco del estigma sería que esa normalidad reviste la autoridad de una mayoría social, pero ya hemos visto que varias de las observaciones anteriores descartan una afirmación así. En realidad, más que indagar en su naturaleza concreta y asumiendo simplemente que un estigma acusa la presencia de un poder que sustente la normalidad correspondiente, acerca de lo que cabe preguntarse es más bien por el lugar que ocupa la persona estigmatizada en esa relación de fuerza.

Un repaso por los grupos históricamente estigmatizados, siquiera breve⁷⁹, hace evidente que se trata de colectivos caracterizados por su escasez –o total ausencia– de poder⁸⁰, como por otro lado era esperable al tratarse de personas apartadas, por una razón u otra, de la norma social imperante. En realidad, toda la teoría del estigma de Goffman puede leerse como una teoría del débil en un marco de relaciones de poder: el débil es siempre portador de un estigma⁸¹. Todos los estigmas son distintos pero todos, al fin y al cabo,

⁷⁹La lista es interminable: mujeres, personas inmigrantes, homosexuales, empobrecidas, negras, judías, enfermas mentales, drogadictas, enfermas de sida, alcohólicas, ciegas, disidentes políticas, detenidas, feas...

⁸⁰Todos los estigmas funcionan de manera transversal, de tal forma que los suficientes elementos de poder pueden hacer enmudecer un estigma que funcionaría como tal en otro caso. Los casos de Barack Obama como negro, Angela Merkel como mujer, Salmán bin Abdulaziz como árabe o Alan Greenspan como judío son suficientemente clarificadores al respecto. De hecho, un estigma sólo surte su efecto si el individuo en cuestión *carece de poder*, o al menos carece del suficiente.

⁸¹De hecho, la debilidad es a menudo la causa misma del estigma. En palabras del propio Goffman, “*construimos una teoría del estigma, una ideología para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona, racionalizando a veces una animosidad que se basa en otras diferencias, como por ejemplo, la de clase social*”. Goffman, *Estigma*, 15. La categoría de inmigrante, tomada como un ejemplo entre otros, es reservada en la práctica para los extranjeros pobres. Para una exposición acerca del racismo como construcción de élite, ver por ejemplo Teun A. van Dijk, *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina* (Barcelona: Gedisa, 2003).

simbolizan lo mismo: estar del lado más frágil de una relación de poder.

Llegados a este punto se puede preguntar si la cuestión de la normalidad no se está llevando demasiado lejos en tanto que reflejo anónimo de un poder bien real, y si esa normalidad no puede comprenderse más bien como expresión de un poder simbólico. Es preciso señalar, no obstante, que todo poder nunca es más que eso: una cuestión simbólica que dispone, cuando es reconocida como tal, actitudes asimétricas entre quien lo ostenta y quien lo padece, algo que en última instancia permite al primero obligar al segundo a someterse a su voluntad; eclipsando temporal y parcialmente su condición de sujeto, lo convierte en objeto, en extensión de sí mismo. Aunque sea de manera limitada, el ejercicio del poder conlleva por parte de un sujeto la negación de otro.

Retomando las ideas expresadas más arriba, nos encontramos con que la culpa, al funcionar como un estigma, delata que quien la experimenta se halla siempre en una situación de desventaja respecto a un poder exterior que es lo suficientemente fuerte para generarla. Por otro lado, las reflexiones que Nietzsche recoge en *La genealogía de la moral* llevan a pensar que, en realidad, todo poder exterior es, a su vez, un potencial productor del sentimiento de culpa. Esta doble observación se adapta particularmente bien al esquema de Comala, y permite explicar por qué aquí la culpa y la vergüenza son correlatos del poder⁸². De hecho, el mismo Fromm asegura, acerca del carácter autoritario, que “*para él la debilidad es siempre un signo inconfundible de culpabilidad e inferioridad*”⁸³.

En otro orden de cosas, cabe recordar también –y esta observación es extensible a la cuestión de la culpa– que el estigma funciona como tal para su portador solamente en la medida en que éste asume la normalidad respecto de la cual ostenta dicho estigma. Es evidente que los demás no dejarán por ello de asumir su normalidad ni de considerarlo a él como un estigmatizado, pero para éste, la voluntad de abandonar esa normalidad⁸⁴ que

⁸²A la luz de esta conclusión, la cuestión del pecado original que llevamos considerando en este capítulo cobra un nuevo cariz: concretamente, el de un estigma común a toda la humanidad que se relaciona con el carácter autoritario de su cultura. Fromm realiza una cita a este respecto que, si bien lejos de la teoría del estigma de Goffman, resulta sin embargo enormemente aclaratoria: “*las palabras de Isaías «Aunque tus pecados sean de color escarlata, tú serás tan blanco como la nieve», expresan exactamente lo contrario de la filosofía autoritaria.*” Fromm, *El miedo a la libertad*, 183.

⁸³Ibíd., 183.

⁸⁴Voluntad que desde luego será leída como una divergencia condenable, puesto que cuestiona las referen-

lo condena a sus propios ojos separa considerablemente su perspectiva de la más habitual que llevamos considerando a lo largo de las últimas páginas.

Para el punto de vista más frecuente en los estigmatizados, sin embargo, su situación es de impotencia. Incapaces –por el momento– de verse desde otros ojos que los “normales”⁸⁵, se encuentran en la angustiante situación de no poder disponer de una identidad plenamente aceptable; una angustia tanto mayor en el caso de quien es portador de un estigma que lleva oculto, y para quien quedar desacreditado es una posibilidad permanente y que constituye para esta persona una tipología particular en la teoría de Goffman: el odio a sí misma.

La culpa no es un estigma que escape a este tipo de consecuencias y que, además de angustia, es de hecho un poderoso generador de impotencia. A la luz de esta observación, se entiende mejor el inmenso poder de la confesión y del perdón así como por qué éste se administra con tanta minuciosidad, cuando no con avaricia. Acerca del sentimiento de culpa, Joseph Sommers apunta, en nuestra misma dirección, que

el peso de una carga muy vecina al pecado original oprime no sólo a Pedro Páramo, sino también al padre Rentería, a Susana y a todos los personajes menores, exceptuando a Juan, el observador neutral.

Pero, en oposición a los conceptos cristianos, los personajes de Rulfo llevan esta carga a través de la vida sin ninguna perspectiva de alivio, sin sacramentos efectivos que actúen como fuerzas compensatorias y sin esperanza de redención en el otro mundo, puesto que vida y muerte son un continuum⁸⁶.

Llegados a este punto, me parece importante recopilar las conclusiones más importantes

cias respecto de los cuales los normales se aceptan a sí mismos y que son los cimientos mismos de su situación de poder.

⁸⁵Esta perspectiva es un paso común, afirma Goffman, en el aprendizaje de la ostentación del estigma:

una fase de este proceso de socialización es aquella en la cual la persona estigmatizada aprende a incorporar el punto de vista de los normales, adquiriendo así las creencias relativas a la identidad propia del resto de la sociedad mayor, y una idea general de lo que significa poseer un estigma particular.

Goffman, *Estigma*, 46.

⁸⁶Sommers, *A través de la ventana*, 58.

que hemos ido cosechando a lo largo de las dos secciones anteriores. Por un lado hemos aprovechado el estudio ya clásico de Nietzsche para constatar que la culpa –y la vergüenza–, más que síntomas de una actuación contraria a la moral propia, lo que hacen es anunciar que quien los experimenta se encuentra en algún punto en el extremo más débil de una relación de poder fuerte. Por otro lado, Goffman señala que el ser portador de un estigma va aparejado a los sentimientos que estudiamos y, de nuevo, es un indicio de debilidad en el marco de unas relaciones de poder. En este sentido, se diría que las condiciones de portador de culpa, estigmatizado y débil van a la par y apuntan todas ellas a la existencia de un poder lo suficientemente fuerte para ser generador de esta normalidad opresiva. Los sentimientos comunes de los habitantes de Comala sostienen esta afirmación.

Más allá de esta observación, Goffman señala también –y éste es el punto que nos interesa para hacer avanzar este trabajo– que el estigma tiene el efecto de tensar, a menudo de forma insoportable, la identidad de quien lo padece. En estas circunstancias, se justifica afirmar que los habitantes de Comala se encuentran sometidos a esta tirantez y que su identidad se halla amenazada. Antes de examinar esta situación, no obstante, conviene terminar el estudio de los rasgos emocionales de estos personajes.

5.5. Angustia y autoridad

Examinados estos sentimientos de vergüenza y de culpa, nos queda todavía por explorar una relación entre otros dos elementos que se hallan presentes en los personajes de Comala y que son la angustia y la autoridad que generarán un tipo de desgarró muy similar al que se produce con la culpa. Ya hemos visto que Comala es un pueblo cuyos habitantes son informados como caracteres autoritarios y ello a través de la red de poder desplegada por Pedro Páramo. En este esquema, Fromm tiene de nuevo una explicación que ofrecer a los sentimientos de angustia y de impotencia que experimentan los personajes de la novela y que en realidad da pie al contexto que acabamos de describir.

Fromm, efectivamente, defiende en *El miedo a la libertad* que el individuo moderno se crea a lo largo de un periodo de tiempo que se extiende desde el siglo XVI hasta nuestros

días⁸⁷, y que esta subjetividad se crea bajo el signo de una *autonomía*, entendida como libertad de una serie de ataduras que caracterizaban al sujeto hasta el Renacimiento. Antes de ello, el ser humano ha seguido un lento proceso al que llama *individuación* y a lo largo del cual se va constituyendo como un individuo separado del todo que lo protegía. En sus propias palabras,

el individuo carece de libertad en la medida en que todavía no ha cortado enteramente el cordón umbilical que –hablando en sentido figurado– lo ata al mundo exterior; pero estos lazos le otorgan a la vez la seguridad y el sentimiento de *pertenecer* a algo y de estar arraigado en alguna parte. Estos vínculos, que existen antes que el proceso de *individuación* haya conducido a la emergencia completa del individuo, podrían ser denominados *vínculos primarios*. Son orgánicos en el sentido de que forman parte del desarrollo humano normal, y si bien implican una falta de individualidad, también otorgan al individuo seguridad y orientación⁸⁸.

Este proceso de individuación puede verse en obra en el crecimiento de un niño. A medida que éste va cortando los lazos que le unen tiende a buscar cada vez más independencia y libertad. No obstante, una observación más precisa permite dar cuenta del proceso dialéctico que en realidad se opera. El niño, es cierto, se va haciendo más fuerte y todos sus campos de actividad aumentan su intensidad y se integran progresivamente en una personalidad estructurada a la que el filósofo llama el “yo” del niño. En este sentido, “un aspecto del proceso del aumento de la individuación consiste en el crecimiento de la fuerza del yo⁸⁹”. Los límites de este progreso, precisa Fromm, están notablemente más determinados por las condiciones sociales que por las individuales, en tanto que “*toda sociedad se caracteriza por determinado nivel de individuación, más allá del cual el individuo no puede ir*⁹⁰”.

Sin embargo, este proceso también produce en el niño un aumento de la soledad. Puesto

⁸⁷Más bien hasta los años 40, pero cuanto describe es perfectamente aplicable al día de hoy.

⁸⁸Fromm, *El miedo a la libertad*, 48.

⁸⁹Ibíd., 51

⁹⁰Ibíd., 52

que esos vínculos primarios otorgaban un sentimiento de seguridad y de unión con un todo, la emergencia como una entidad separada que es insignificamente pequeña y frágil en comparación con el mundo que lo circunda genera una sensación de amenaza y peligro, y a la vez unos sentimientos de angustia y de impotencia. Una manera de contrarrestar esta sensación es aprovechar esa libertad recién adquirida para desarrollar y expresar su propia individualidad sin verse limitado por los lazos que anteriormente entorpecían o impedían este crecimiento.

Aquí se aprecia ya la presencia de dos tipos de libertades a las que puede tener acceso el individuo. En la medida en que ambas logren una posibilidad de simetría el individuo se desarrollará de manera sana y equilibrada. No obstante, la inestabilidad amenaza la individuación por la misma naturaleza de este proceso.

Si cada paso hacia la separación y la individuación fuera acompañado por un correspondiente crecimiento del yo, el desarrollo del niño sería armonioso. Pero eso no ocurre. Mientras el proceso de individuación se desarrolla automáticamente, el crecimiento del yo es dificultado por un cierto número de causas individuales y sociales. La falta de sincronización entre estos dos desarrollos origina un sentimiento insoportable de aislamiento e impotencia, y esto a su vez conduce a ciertos mecanismos psíquicos, que más adelante describiremos como *mecanismos de evasión*⁹¹.

En cierto modo, el desarrollo histórico del ser humano sigue un proceso muy similar. A medida que individuo ha ido liberándose de su condición natural de “*determinación instintiva*”⁹², afirma Fromm, también ha ido ganando en libertad. De hecho, sostiene, es toda la existencia humana la que emerge a medida que el grado de “fijación instintiva” disminuye por debajo de un cierto nivel: “la existencia humana y la libertad son inseparables desde un principio”⁹³. Esta libertad, no obstante, “*es un don ambiguo*”⁹⁴. Liberado de sus mecanismos instintivos, el ser humano es de hecho más frágil, aunque precisamente

⁹¹Ibíd., 53

⁹²Ibíd., 54.

⁹³Ibíd.

⁹⁴Ibíd., 55.

sea esa “debilidad biológica (...) la condición de la cultura humana⁹⁵”. Bíblicamente, este proceso de separación de la naturaleza se expone en el mito del pecado original. Ya hemos visto que su concepto mismo es signo de estigma en una cultura autoritaria. No deja pues de tener todo el sentido que ese acto sea el primer acto de desobediencia; el primer acto de libertad.

La tradición, sin embargo, no esconde lo enormemente trágico de esta condición. En efecto,

la libertad recién conquistada aparece como una maldición; se ha libertado de los dulces lazos del Paraíso, pero no es libre para gobernarse a sí mismo, para realizar su individualidad (...) [y] «liberarse *de*» no es idéntico a libertad positiva, a «liberarse *para*»⁹⁶.

Fromm distingue en efecto entre dos clases de libertades, una primera a la que él llama “*libertad de*”, o libertad negativa, y otra a la que denomina “*libertad para*” o libertad positiva. La “libertad de” se manifiesta entonces como la libertad de las ataduras que impiden el desarrollo del individuo. No obstante, como en el caso del niño, la falta de sincronización con una libertad positiva –una “libertad para” gobernarse a sí mismo, crear, amar y realizarse– genera aislamiento, inseguridad e impotencia.

Volviendo a Fromm, ésta historia desde el final de la Edad Media asiste a una emergencia completa del individuo en términos de libertad negativa. En efecto, el auge del capitalismo dinamita gran número de las estructuras que limitaban la “libertad de” y el ser humano se desprende de la mayor parte de los lazos de los que dependía hasta entonces. Esta explosión sin precedentes de la libertad negativa, sin embargo, no se ve igualado por un desarrollo de la libertad positiva del ser humano. El proceso de individuación, por lo tanto y tal y como se ha desarrollado hasta nuestros días, arroja al individuo, despojado de todos los lazos que le otorgaban seguridad y confianza, a un mundo que cambia velozmente y en el que el poder adquiere proporciones monstruosas. La impotencia y la angustia son un signo de nuestro tiempo, especialmente cuando los individuos se encuentran sometidos

⁹⁵Ibíd.

⁹⁶Ibíd., 56-57.

a un poder que les supera abrumadoramente. La relación que guardan estos sentimientos con el carácter autoritario que parece desplegarse en Comala será examinada en la siguiente sección.

Por lo pronto, y para resumir lo dicho en las secciones anteriores, cuanto puede recogerse es que el escenario de autoridad en el que se hallan los personajes de Pedro Páramo es productor de culpa y vergüenza, a la vez que agudiza los sentimientos de aislamiento, angustia e impotencia que son característicos de nuestra época. Todo esto tiene varias consecuencias por sí mismo.

La culpa, en tanto funciona como un estigma que expresa la fuerza de una normalidad que impone el poder, produce, como hemos visto, una tirantez entre una identidad interior que se asemeja al yo y una identidad exterior a través de la cual el personaje trata de relacionarse con ese poder que lo desgarrar. Nótese que esta identidad exterior es tanto más total, en el sentido que es la faz expuesta a todos los otros –todos los que no son yo– en la medida en la que la situación de los habitantes de Comala es de absoluto aislamiento: todos son *otros*, todos son extensiones de un poder exterior que tensan la identidad social virtual muy lejos de la real.

La vergüenza, a su vez, entendida como una medida de esa tensión entre esos dos polos de la identidad, del tamaño de esa “brecha”, por usar la expresión de Goffman, se hace lo suficientemente insoportable como para, por ejemplo, ser somatizada en el caso de la hermana de Donis, arrancar el alma del cuerpo agotado de Dorotea o interpelar al mismísimo Pedro Páramo, quien se halla muy lejos de una situación de desventaja en el marco de nuestra red de poder.

El uso de su libertad, por otro lado, se ve dificultado, además de por la fuerza del poder del cacique, por la misma destrucción de su marco propio de referencia que vimos que operaba sobre Juan Preciado y que incrementa el carácter paradójicamente opresivo de la libertad negativa. En palabras de Albert Camus, “*allí donde nadie puede ya decir lo que es negro y lo que es blanco, la luz se apaga y la libertad se convierte en una prisión voluntaria*”⁹⁷.

⁹⁷“*Là où nul en peut plus dire ce qui est noir et ce qui est blanc, la lumière s’éteint et la liberté devient*

En Comala, y matizando la opinión de la crítica Mirjana Polic Bobic respecto a que el cacique escapa al esquema, podemos decir con ella que, ya del todo,

llegamos (...) a la situación en que su tiranía reduce a éstos a una serie de sombras sin voluntad propia, y que nos choca como tremendamente angustiosa⁹⁸.

Los habitantes del pueblo se encuentran pues en una difícil situación, por un lado con una identidad amenazada por la destrucción de su marco de referencia y a la vez dolorosamente desgajada, y por otro con una libertad que sólo sirve para cargarlos con el peso de una angustia aún mayor que la que ya soportan por vivir bajo el yugo de Pedro Páramo.

5.6. La muerte como actitud

Volviendo a la cuestión que nos ocupaba al principio del capítulo, cabe ahora preguntarse de nuevo qué papel juega la muerte en este contexto. Una observación, relativamente inmediata, es que ante la situación crítica a la que están expuestos los habitantes de Comala, atenazados por una serie de sentimientos lacerantes, la muerte es acogida, al menos parcialmente, como un alivio. Recordemos cómo, al final del capítulo anterior, señalábamos la tranquilidad que infundía en Juan Preciado el haber llegado a la tumba, y cómo la propia Dorotea describía ésta como un lugar en el que sentirse a salvo:

—Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo⁹⁹.

El segundo testimonio directo acerca de lo que significa entrar en la muerte es el de la propia Dorotea. En el largo y luminoso pasaje en el que describe cómo se libera de su alma, describe la tumba como un descanso largamente deseado:

El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora (...). Tal vez [mi alma] me odie por el mal trato que le di; pero eso ya no me preocupa. He

prison volontaire". Camus, *L'homme révolté*, 98.

⁹⁸Mirjana Polic Bobic, "La recepción del personaje Pedro Páramo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 400.

⁹⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 120.

descansado del vicio de sus remordimientos¹⁰⁰.

A la vista de las tribulaciones que padecen los personajes de Comala, no resulta del todo extraño que la muerte sea con mucho preferible a la vida. No obstante, es preciso recordar las observaciones realizadas al principio del capítulo, según las cuáles se mostraba que la muerte no podía entenderse como el final de la vida, sino como un cambio a un estado distinto de la “vida”. ¿Qué cambio es el que en realidad se produce con la “muerte” de los habitantes de Comala y cuál es la naturaleza real de éste?

Por un lado, es evidente, por los testimonios de Dorotea y de Juan Preciado, que se trata de un cambio que libra a los personajes del miedo y de la culpa así como, al menos en el caso de ambos, de gran parte de la soledad que sufrían. Además, se deja atrás una parte de sí, a la que Dorotea llama “alma”, que cargaba con el peso de la culpa y de los remordimientos. Por otro lado, por la tranquilidad con la que prosigue el relato que oyen desde las otras tumbas, parece que la angustia ha desaparecido de sus existencias. Por último, su poder, entendido como su capacidad de hacer, no ha aumentado sino que ha disminuido drásticamente y para siempre: poco parece poder hacerse desde la tumba, más allá de dormir, escuchar y decir.

Veamos en primer lugar la cuestión de la angustia. Recordemos, de la sección anterior, que en nuestra época esta angustia es habitualmente el síntoma de una falta de sincronización, en definitiva de un desequilibrio, entre dos libertades de naturaleza muy distinta. Es imposible sostener, a la luz de los indicios de los que disponemos acerca del significado de la muerte en Pedro Páramo, que el alivio de la angustia entre los habitantes de Comala se deba a un aumento de la libertad positiva, puesto que los personajes no han adquirido ningún tipo de capacidad nueva para desarrollarse como seres humanos armoniosos; antes al contrario.

Si han logrado alcanzar algún tipo de equilibrio entre ambas libertades, la novela sugiere más bien que es la libertad negativa la que ha experimentado una disminución sustancial. Por otro lado, parece ciertamente difícil en el cacicazgo de Comala poder perder todavía

¹⁰⁰Ibíd., 124.

más libertad. Fromm, sin embargo, aporta de nuevo la clave.

Ya en su descripción de la individuación en el niño, el psicólogo alemán, describe que cuando esa libertad negativa, ganada demasiado deprisa, vuelve el mundo demasiado amenazante, “*surge el impulso de abandonar la propia personalidad, de superar el sentimiento de soledad y de impotencia, sumergiéndose en el mundo exterior*”¹⁰¹. Sin embargo, el proceso por el cual el niño se ha liberado al crecer de esos vínculos primarios es irreversible, y la calidad de los vínculos que intenta crearse nunca será la misma. En realidad, sostiene Fromm,

los intentos de reversión toman necesariamente un carácter de sometimiento, en el cual no se elimina nunca la contradicción básica entre la autoridad y el que a ella se somete. Si bien el niño puede sentirse seguro y satisfecho conscientemente, en su inconsciente se da cuenta de que el precio que paga representa el abandono de la fuerza y de la integridad de su yo¹⁰².

Si el proceso tiene difíciles visos de prosperar en el niño, es posible que no sea así en el caso de una individualidad adulta. Veámos, unas pocas páginas más atrás, que Fromm precisa para este caso la existencia de una serie de mecanismos de evasión.

Cabe señalar de antemano que estos mecanismos no se hallan presentes tan sólo en un puñado de personas, trastornadas y al margen de la sociedad; antes al contrario representan la condición de lo que solemos entender como personas normales. De manera paralela a la definición que proponía Goffman para sus “normales”, los de Fromm son aquellas personas que son capaces “*de cumplir con el papel social que le[s] toca desempeñar dentro de la sociedad dada*”¹⁰³.

Fromm, de acuerdo con la casuística desarrollada más arriba, establece dos posibilidades para aquella mayoría de personas para quienes el exceso de libertad negativa adquirida respecto de la positiva genera angustia, soledad e impotencia. La primera de ellas es

¹⁰¹Fromm, *El miedo a la libertad*, 52.

¹⁰²Ibíd.

¹⁰³Fromm, *El miedo a la libertad*, 153. Fromm lamenta que ésta sea, de hecho, la definición adoptada por la mayor parte de los psiquiatras de su época, y que las personas normales o sanas no sean aquellas que realmente son capaces de alcanzar un “*grado óptimo de expansión y felicidad individuales.*” Ibíd.

alcanzar un grado de libertad positiva tal que equilibre la negativa. Cuando ello no es posible, y es lo que generalmente sucede, Fromm sostiene que la reacción habitual es tratar de deshacerse del exceso de libertad negativa:

El otro camino que se le ofrece es el de retroceder, abandonar su libertad y tratar de superar la soledad eliminando la brecha que se ha abierto entre su personalidad individual y el mundo. Este segundo camino (...) es una forma de evadir una situación insoportable que, de prolongarse, haría imposible su vida¹⁰⁴.

El primero de estos mecanismos de evasión es *la destructividad*. Fromm la define como un intento desesperado de eliminar la amenaza que el mundo significa para el individuo angustiado. Como cualquier mecanismo de evasión, es un proceso inconsciente que encuentra su salida a través de distintas formas de racionalización y cuyas justificaciones son habitualmente reconocidas como válidas por parte de la sociedad. El impulso destructivo parece ser tanto mayor cuanto mayor es la frustración vital. Fromm define la destructividad como “el producto de la vida no vivida¹⁰⁵”.

El segundo mecanismo es mucho más frecuente, particularmente en las democracias liberales. Lo que Fromm llama *conformación automática* consiste en que el individuo abandona su identidad y adopta aquella “*que le proporcionan las pautas culturales, y por lo tanto se transforma en un ser exactamente igual a todo el mundo y tal y como los demás esperan que él sea*¹⁰⁶”; en otras palabras, se conforma por completo a la normalidad imperante¹⁰⁷.

¹⁰⁴Ibíd., 155.

¹⁰⁵Ibíd., 194.

¹⁰⁶Ibíd., 196.

¹⁰⁷En este sentido, y sin haber perdido nada de su actualidad, la crítica de Fromm a nuestras sociedades “libres” es absolutamente feroz.

Se supone que la mayoría de nosotros somos individuos libres de pensar, sentir y obrar a nuestro placer. Evidentemente no es ésta tan sólo la opinión general que se sustenta con respecto al individualismo de los tiempos modernos, sino también lo que todo individuo cree sinceramente en lo concerniente a sí mismo; a saber, que él es *él* y que sus pensamientos, sentimientos y deseos son *suyos*. Y sin embargo, aunque haya entre nosotros personas que realmente son individuos, esa creencia es, en general, una ilusión, y una ilusión peligrosa por cuanto obstruye el camino que conduciría a la eliminación de aquellas condiciones que

El mecanismo de evasión del que nos queda hablar

consiste en la tendencia a abandonar la independencia del yo individual propio, para fundirse con algo, o alguien, exterior a uno mismo, a fin de adquirir la fuerza de que el yo individual carece; o, con otras palabras, la tendencia a buscar nuevos «vínculos secundarios» como sustitutos de los primarios que se han perdido¹⁰⁸.

La personalidad particular de este mecanismo nos resulta familiar porque ha sido descrito más arriba en éste capítulo y resulta en la formación del carácter autoritario. Este tipo, como hemos visto, se caracteriza por tener dos tendencias de comportamiento a las que Fromm llama sádica y masoquista, si bien por lo general la segunda suele aparecer con mayor fuerza. Ambos comportamientos, naturalmente, también tienden a racionalizarse. La dependencia masoquista suele hacerlo bajo la forma de *“amor o lealtad, los sentimientos de inferioridad como la expresión adecuada de defectos realmente existentes, y los propios sufrimientos como si fueran debidos a circunstancias inmodificables”*¹⁰⁹.

El comportamiento sádico, en cambio, se desgrena en al menos tres grandes tendencias cuya fuerza va en orden creciente y que pueden describirse someramente como sigue: 1) una tendencia a someter a los demás hasta convertirlos en meros instrumentos, 2) una segunda que busca además incorporar en la propia persona todo cuanto en la persona sometida fuera posible asimilar y, finalmente, 3) el deseo añadido de hacer sufrir a los demás o de verlos sufrir. Un último aspecto del comportamiento sádico y que Fromm señala con especial énfasis es que el sádico experimenta una relación de dependencia para con su objeto.

La raíz a estos comportamientos, sostiene Fromm, es común: la insoportable sensación de soledad e impotencia debida a la libertad negativa. El individuo autoritario, en cualquiera de sus dos vertientes en que se exprese este carácter, se encuentra aterrorizadamente nece-

originan tal estado de cosas.

Ibíd., 196.

¹⁰⁸Ibíd., 156.

¹⁰⁹Ibíd., 158.

sitado de encontrar algo a lo que entregar el lastre de su yo. Recuperando una parte de la historia del Gran Inquisidor en *Los hermanos Karamazov*,

no tiene una preocupación más dolorosa que la de encontrar a quien pudiera entregar cuanto antes aquel don de la libertad con el que este desgraciado ser nace. Más sólo domina la libertad de los hombres quien tranquiliza sus conciencias¹¹⁰.

Fromm, sosteniendo una equivalencia implícita que gustaría a Taylor, formula el objetivo de este mecanismo de evasión de la siguiente manera: “librarse del yo individual, perderse; *dicho con otras palabras*: librarse de la pesada carga de la libertad¹¹¹”.

Cabe ahora preguntarse por cuál de los engranajes psicológicos es el que opera en Comala. Descartando el destructivo, así como las dos tendencias sádicas más duras del carácter autoritario, éste último y la conformidad automática son los dos que parecen adecuarse al escenario que propone la novela. En realidad, y si bien debería inclinarnos a la primera opción la presencia de rasgos autoritarios en muchos de los personajes, ambos mecanismos de evasión resultan explicaciones satisfactorias en la medida en que ambos sugieren que la eliminación de los sentimientos de angustia, soledad e impotencia exigen el doble pago de la libertad y de la identidad propias.

Acerca de la cuestión de la identidad, no obstante, es preciso añadir algo más. Decíamos más arriba que el poder y la normalidad que genera imponen una culpa en los personajes de Comala que tensa la identidad dislocándola en una primera, exterior y forzada, y otra interior y personal.

Como hemos visto, Fromm sostiene que la angustia y la impotencia desaparecen cuando la libertad ha sido arrojada a lo lejos y cuando, con ella y siguiendo términos que Taylor suscribiría en su definición, el individuo se desprende también de su identidad. La lectura que este hecho tiene en el marco de la identidad dislocada es que nuestros personajes han eliminado la tensión entre su identidad y la cara social de ésta desprendiéndose del primero de estos polos.

¹¹⁰Fiodor Dostoievski, *Los hermanos Karamazov* (Barcelona: Random House Mondadori, 2010), 372-373.

¹¹¹Fromm, *El miedo a la libertad*, 166.

Liberados al fin de la carga de tener que defender una identidad propia –con toda la carga de valores que ayuda a interpretar su historia vital–, los habitantes de Comala asumen una serie de consecuencias. La primera de ellas, naturalmente, es que se despojan de los restos de una libertad negativa que por el contrario podrían haber utilizado para tratar de sacudirse la opresión a la que se encuentran sometidos. Rebeldía, por cierto, que cabe entender como un ejercicio de libertad positiva si prestamos atención a los profundos sentimientos de entrega, de solidaridad y de amor –tanto propio como ajeno– que tal acto presupone. Más concretamente, Fromm sostiene que

hay tan sólo una solución creadora posible que pueda fundamentar las relaciones entre el hombre individualizado y el mundo: su solidaridad activa con todos los hombres, y su actividad, trabajo y amor espontáneos, capaces de volverlo a unir con el mundo, no ya por medio de vínculos primarios, sino salvando su carácter de individuo libre e independiente¹¹².

La crítica misma no es ajena a este punto de vista: Ariel Dorfman, por ejemplo, sentencia que “*ese pueblo estaba muerto antes de que sus habitantes murieran físicamente. Está muerto porque no se ha rebelado, porque se ha puesto en otro, ha sido el sueño de otro*”¹¹³.

La segunda consecuencia es que este abandono de la libertad, este sometimiento, no elimina, como sucedía con el niño, la contradicción subyacente que impone la presencia misma de la autoridad. La negación de la libertad se deriva en otro problema, el de la alienación¹¹⁴ o “falsa conciencia” al que en la sección anterior no he querido más que asomarme. A pesar de servir para mitigar la insoportable sensación interior a la que se ven abocados los habitantes de Comala, la solución de renunciar a la libertad es en realidad una falsa solución. Por otro lado y en una dirección más adecuada a la temática de este

¹¹²Ibíd., 58.

¹¹³Ariel Dorfman, “En torno a Pedro Páramo, de Juan Rulfo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 156.

¹¹⁴Riveiro Espasandín se refiere a la “esclavitud menta –alienación– en que viven los habitantes del pueblo”, una de cuyas consecuencias es la “falta de conciencia lúcida que alcanza a la propia condición de vivos-muertos.” José Riveiro Espasandín, *Pedro Páramo: Juan Rulfo* (Barcelona: Laia, 1984), 58.

trabajo, prescindir de la propia identidad en pro de una identidad ajena, de una especie de máscara a la que obliga la presencia del poder, tiene un efecto más fértil –aunque debe quedar dicho que éste en ningún caso lo es en favor del propio personaje. Dejamos esta observación para la siguiente sección.

Lo que posiblemente pueda ya resolverse sea la cuestión que nos ocupaba el empezar este capítulo: la de la naturaleza de la muerte en Pedro Páramo. Como vimos, lejos de representar el final de la vida, la muerte se asemeja más a un lugar en el que estar. Si además tenemos presente que supone un alivio para los personajes de la novela, sólo se puede concluir que la muerte representa precisamente el estado en el que se encuentran aquellos que han arrojado a lo lejos tanto su libertad como su identidad. Retirados de lo que sería una vida plena, de aquello a lo que Fromm se refiere como un equilibrio armonioso y sano, la muerte de los personajes se aparece más como una actitud de éstos, como una renuncia¹¹⁵. No se trata, por lo tanto, de una desaparición de la vida sino de una deserción de ésta hacia lo que Sommers llama “*un tercer estadio de la existencia, que es también un motivo popular común, el cadáver animado*”¹¹⁶.

Bajo esta luz, la propia violencia que salpica la obra se hace menos definitiva y, a la vez, más cotidiana. A imagen de Toribio Aldrete, que sigue gritando de miedo muchos años después de ser ahorcado, cuanto sucede en la novela trata de una corriente vital más que de vidas individuales, de un torrente salpicado por una violencia que lo despoja de sentido sin interrumpirlo. Ésta se manifiesta entonces como un recurso más del absurdo de la

¹¹⁵Desde la crítica literaria a la obra, Enrique Pupo-Walker afirma que

Rulfo sitúa el relato en un ámbito emotivo que se levanta sobre el fatalismo y la violencia. Es aquél un medio desconcertante en que los personajes, ya casi todos muertos, continúan una existencia más allá del tiempo y de la historia (...). Son esas condiciones las que a la postre determinan el carácter de la vida en Comala. La existencia de los personajes desde un principio parece condicionada por una profunda resignación.

Enrique Pupo-Walker, “Tonalidad, estructura y rasgos del lenguaje en Pedro Páramo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 162.

También se alinea con esta perspectiva Irma Dávalos Pardo, cuando apunta que “*detrás de todas esas maneras de morir, subyace, a veces muy disfrazado, otras veces muy evidente, el deseo de muerte.*” Irma Dávalos Pardo, “Una estrella hinchada de noche”, en *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, ed. Sergio López Mena (México D.F.: Praxis, 1998), 77.

¹¹⁶Sommers, *A través de la ventana*, 56.

obra, y esa vida en la muerte, cometida al absurdo, se advierte con otra cara: la de una muerte en vida que hace de los dos estados unas simples formalidades y que sólo termina realmente cuando con Pedro Páramo acaba el orden de Comala.

5.7. Hacia la identidad colectiva

Si la muerte es un lugar y una actitud que configuran el destino común de los habitantes del pueblo, podemos preguntarnos ahora qué organización informa esa particular comunidad en la muerte; y la red de autoridad que estructura Comala apunta muy claramente en dirección a un personaje concreto.

En efecto, una observación indiscutible desde el título mismo de la obra es el lugar nuclear que ocupa el cacique, tanto en la novela como en Comala. Para Sommers, él “*es el centro de la novela, la figura que da forma y define a las otras*¹¹⁷”, y Pupo-Walker va más allá al decir que “*la figura omnipresente de Pedro Páramo llega a ser como un eje macizo en derredor del cual gira casi todo el asunto de la obra*¹¹⁸”.

Por otro lado, Sommers recuerda también que para el crítico exiliado Carlos Blanco Aguinaga, Pedro Páramo es en realidad el único personaje completo de la obra. Si bien se trata, sin duda alguna, del personaje más ampliamente tratado y uno de los pocos a los que el lector tiene el gusto de ver evolucionar, en términos de identidad, no obstante, Pedro Páramo me parece ser una parte –ciertamente fundamental– de un organismo mayor. En este sentido, no puedo estar de acuerdo con la opinión de Blanco Aguinaga: Susana San Juan es, como trataré de argumentar más adelante, un personaje mucho más completo que el cacique de Comala.

Pedro Páramo tiene un privilegio evidente sobre los demás habitantes del pueblo en la medida en que toda la red de poder que se despliega sobre Comala emana de él. No obstante, como señalábamos en otra sección de este capítulo, resulta llamativo que todas las acciones que sirven para vertebrar esta red sean realizadas por otros personajes que el

¹¹⁷Ibíd., 53.

¹¹⁸Pupo-Walker, “Tonalidad, estructura y rasgos del lenguaje en Pedro Páramo”, 162.

cacique mismo. Así pues, en toda la novela, no hay ni un acto relevante para su poder que Pedro Páramo ejecute por sí mismo; a excepción, naturalmente, de hablar. Como sostiene Antonio Vital en su ya muy citado *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, toda la dominación que el cacique extiende sobre Comala surge solamente de sus palabras. Dorotea o Damiana, Fulgor, Damasio o Gerardo: en cada caso, son otros los que actúan en nombre de su amo.

Esta separación entre el hacer, por un lado, y el pensar y decir por otro, es característico de la estructura de poder del pueblo y, a la vez, muy significativo acerca de la cuestión de la identidad: resulta que la agencia en Comala, estando alineada y polarizada por la autoridad, es siempre ajena a la cabeza de ésta¹¹⁹. La imagen que viene a la cabeza es la de la portada del Leviathan de Hobbes en su edición príncipe de 1651: un cuerpo descomunal hecho de todos los individuos que le confieren su propio poder. Comala, nos sugiere el grabado, sería entonces brazos y cuerpo de Pedro Páramo; o más bien el cuerpo de un personaje mayor en el que se fundiera el propio cacique.

La intuición de Comala como un personaje a parte entera era en realidad anticipada lúcida y claramente en 1961 por Mariana Frenk, cuando ésta defendía que “*Pedro Páramo es una historia de la vida, agonía y muerte de un pueblo, el pueblo de Comala, que en realidad es su personaje central*”¹²⁰. Trece años más tarde, el mismo Rulfo, al que citamos sin mayor autoridad que la de ser un crítico más de su propia obra, afirmaba en una entrevista con Joseph Sommers, que “*se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo*”¹²¹.

¹¹⁹En realidad y por la misma separación que actúa en el caso del cacique, la agencia se hace también ajena a quien ejecuta la acción, abundando de nuevo en el esquema de alienación que aparece y desaparece en este trabajo y que para Marx, en palabras de Fernando Broncano,

consiste en el fracaso de la autorrealización como resultado de que la externalización de la acción (auto-externalización) no produce la actualización de posibilidades propias, sino ajenas. Los productos de la acción humana se convierten en autónomos y generan la ilusión de que son una fuerza y poder extrahumanos.

Fernando Broncano, *Sujetos en la niebla: narrativas sobre la identidad* (Barcelona: Herder, 2013), 93.

¹²⁰Frenk, *Pedro Páramo*, 37. La cursiva es mía.

¹²¹Juan Rulfo, citado por Joseph Sommers. “Los muertos no tienen tiempo ni espacio. Un diálogo con Juan Rulfo”, en *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers (México D.F.:

¿Pero cómo justificar esta intuición? ¿Cómo sostener la idea de un sujeto colectivo y qué significado dar a su identidad, si la tuviera? Si nos ponemos en búsqueda de referencias a una conciencia colectiva¹²², nos encontramos con que las menciones de los personajes al pueblo son más de cincuenta, y que numerosas de ellas sirven de ocasión para tomar a sus habitantes como un todo. Naturalmente, una de las más interesantes es aquella en la que Pedro Páramo jura vengarse del pueblo pero, por el desgarró que supone para el sujeto que rastreamos, dejamos el estudio de ese pasaje para un poco más adelante.

Otra de las manifestaciones más interesantes de esta conciencia colectiva es el episodio en el que el padre Rentería oficia la misa por la muerte de Miguel Páramo y se niega, en un primer momento, a concederle el perdón al muerto.

«Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones; tal vez mejores voces... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar.

»Pero no para ti, Miguel Páramo, que has muerto sin perdón y no alcanzarás ninguna gracia.»

El padre Rentería dio vuelta al cuerpo y entregó la misa al pasado. Se dio prisa por terminar pronto y salió sin dar la bendición final a aquella gente que llenaba la iglesia.

–¡Padre, queremos que nos lo bendiga!

–¡No! –dijo moviendo negativamente la cabeza–. No lo haré. Fue un mal hombre y no entrará al Reino de los Cielos. Dios me tomará a mal que interceda por él.

Lo decía, mientras trataba de retener sus manos para que no enseñaran su temblor. Pero fue.

Aquel cadáver pesaba mucho en el ánimo de todos. Estaba sobre una tarima, en medio de la iglesia, rodeado de cirios nuevos, de flores, de un

Sep/Setentas, 1974), 19.

¹²²Hay críticos que señalan que la propia estructura del texto sostiene esta idea. Así, por ejemplo, “*el retroceso o flashback sirve de andamio para construir la obra; sobre ella se van levantando las historias de los personajes y del villorrio como una conciencia colectiva.*” Sacoto, *Las técnicas narrativas*, 390.

padre que estaba detrás de él, solo, esperando que terminara la velación.

El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros. Levantó el hisopo con ademanes suaves y roció el agua bendita de arriba abajo, mientras salía de su boca un murmullo, que podía ser de oraciones. Después se arrodilló y todo el mundo se arrodilló con él:

–Ten piedad de tu siervo, Señor.

–Que descanse en paz, amén –contestaron las voces.

Y cuando empezaba a llenarse nuevamente de cólera, vio que todos abandonaban la iglesia llevándose el cadáver de Miguel Páramo¹²³.

Miguel Páramo es probablemente uno de los personajes más odiados de Comala. Violador reincidente, asesina a quien se atreve a plantarle cara. Siembra tanto dolor que da pie a uno de los escasos instantes de integridad por parte de algún habitante del pueblo. Fulgor Sedano se encuentra hablando con el cacique y advirtiéndole de que las andanzas de su hijo podrían terminar mal. Pedro Páramo desecha el aviso diciendo que aún es muy joven.

–Será lo qué usted diga, don Pedro; pero esa mujer que vino ayer a llorar aquí, alegando que el hijo de usted le había matado a su marido, estaba de a tiro desconsolada. Yo sé medir el desconsuelo, don Pedro. Y esa mujer lo cargaba por kilos. Le ofrecí cincuenta hectolitros de maíz para que se olvidara del asunto; pero no los quiso. Entonces le prometí que corregiríamos el daño de algún modo. No se conformó¹²⁴.

La metáfora de Fulgor es cruelmente prosaica y da una idea muy concreta del nivel de sometimiento que viven los habitantes de Comala, obligados a canjear su dolor y sus muertos por hectolitros de maíz, pero además nos muestra un ejemplo de personaje, esa mujer desconocida, que no está dispuesto a trocar su dignidad por nada.

Y sin embargo, a pesar de todo el dolor que ha causado Miguel Páramo, el pueblo entero parece pedir a Rentería que le conceda el perdón. El cacique no necesita hacer nada. Tan

¹²³Rulfo, *Pedro Páramo*, 86.

¹²⁴Ibíd., 123.

sólo humilla al párroco pagándole con “*un puño de monedas de oro*¹²⁵” y hundiéndole así en su condición de Judas a su propia conciencia.

El crítico Samuel O'Neill ha querido ver en el lugar central que Pedro Páramo ocupa, no ya en la novela, sino en la narración colectiva de los habitantes del pueblo, el cimiento para el tipo de autopercepción que estamos buscando para nuestro sujeto común. En la obra, “*muchos individuos aislados meditan sobre el personaje dominante, Pedro Páramo. Esta galería de puntos de vista representa la conciencia colectiva de Comala*¹²⁶”.

Por otro lado, tal y como señala Terry Peavler¹²⁷, el amplísimo número de personajes que mencionan, de una forma u otra, la muerte de Miguel Páramo muestra que ésta constituye un hito colectivo para Comala. En general, varios individuos teniendo conciencia de algo que tienen en común y ello al mismo tiempo: un estado de cosas que no puede sino recordar a una obra fundamental en la constitución de un tipo muy concreto de conciencia colectiva.

Efectivamente, el famoso *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson estudiaba la formación de la idea de nación y muchos de sus apuntes tienen –tendrían– cabida en un estudio profundo de la constitución de sujetos colectivos. Sin aspirar a tanto, sí tiene sentido recordar que Anderson, por ejemplo, enfatiza el hecho de que la fijación y uniformización de lenguas vernáculas creó un marco en el que era posible, para una comunidad de hablantes, imaginarse juntos como un sujeto colectivo, al que la mineralización de la lengua daba una impresión de existencia atemporal¹²⁸.

La observación anterior permite suponer que, como señala Peavler, si “*en la historia de Pedro Páramo, los personajes tienen valor según su relación con Pedro y la importancia de los episodios en los que aparecen*¹²⁹” y a su vez todo cuanto narran es la historia misma del pueblo y de su cacique, el lugar común de la conciencia de los habitantes de Comala permite hablar, en los mismos términos que Anderson, de conciencia colectiva.

¹²⁵Ibíd., 87.

¹²⁶O'Neill, *Pedro Páramo*, 313.

¹²⁷Peavler, *El texto en llamas*, 48.

¹²⁸Anderson, *Comunidades imaginadas*, 63-76.

¹²⁹Ibíd., 104.

Judith Butler, en su *The Psychic Life of Power*, recuerda que tanto Hegel como Nietzsche atribuyen la formación del sujeto a algún tipo de poder externo que fuese capaz de volver la voluntad de aquél contra sí mismo¹³⁰. Recordemos que esta observación, al menos por parte de Nietzsche, se refería a la creación del sujeto en un sentido genealógico. En la situación de nuestro sujeto colectivo, al que, siguiendo la expresión de Carlos Fuentes¹³¹, podemos llamar Pedro Comala, y de acuerdo con el punto de vista de Nietzsche, su fundación puede “fecharse”, a más tardar¹³², en el famoso instante en el que Pedro Páramo decide matar a Comala:

Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:

—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.

Y así lo hizo¹³³.

El cacique es perfectamente consciente de que matar a Comala significa matar su propio poder, acabar con el gran cuerpo al que ha dado forma, pero su dolor es demasiado grande como para hacer otra cosa que volver, efectivamente, su poder contra sí mismo¹³⁴. Decir

¹³⁰

Dans chaque cas [Hegel ou Nietzsche], le pouvoir qui apparaît d’abord comme externe, imposé au sujet, le contraignant à la subordination, assume une forme psychique qui constitue l’identité à soi du sujet.

(En cada caso [Hegel o Nietzsche], el poder que aparece primero como externo, impuesto al sujeto, constriñéndolo a la subordinación, asume una forma psíquica que constituye la identidad del sí del sujeto.)

Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir. L’assujettissement en théories* (París: Léo Scheer, 2002), 24.

¹³¹“Pedro Comala ya no vive: es un pueblo habitado sólo por los rumores de sus habitantes muertos”. Carlos Fuentes, “Pedro Páramo”, en *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers (México D.F.: Sep/Setentas, 1974), 57.

¹³²En realidad, la culpa colectiva que atenaza a Comala y que encuentra su manifestación más clara en la carga “vecina al pecado original” que oprime a toda la comunidad, supone, en la propuesta de Nietzsche, un elemento suficientemente fundador del sujeto colectivo que tratamos de delimitar.

¹³³Rulfo, *Pedro Páramo*, 171.

¹³⁴La muerte final de Pedro Páramo, por otro lado, tampoco marca realmente el final de nada sino la consumación de un estado de cosas que atrapa en su muerte al propio cacique. Como dice Violeta Peralta,

hay un principio pero no un fin ni para la primera parte ni para la totalidad de esta novela eterna. Pedro Páramo comienza con la búsqueda del padre cuya muerte, ocurrida mucho antes, se cuenta al final, pero como el lector ya ha aceptado la instalación imaginaria en la extratemporalidad de la muerte, comprende que tampoco Pedro terminará nunca de desmoronarse. Las acciones seguirán, no ocurriendo pero sí eternizándose en la vigilia de las «malas conciencias» que instaure el verdadero ámbito del infierno.

Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 73.

de Comala que es el cuerpo de su cacique es más que una forma de hablar, al menos según Hegel y su famosa idea de que el esclavo es el cuerpo del amo, en tanto en cuanto no sólo asegura para éste sus condiciones de supervivencia, sino que es además su representante simbólico y da fe, por su propia existencia, del efecto de su dominación.

Siguiendo un recorrido menos abstracto y retomando las ideas de Fromm acerca de las motivaciones que llevan a los individuos a disolverse en un poder mayor, el fenómeno que se produce en Comala es el de una *simbiosis*. Recordemos que para el tipo autoritario, tanto en su faceta sádica como en la masoquista, el objetivo de integrarse en una red de autoridad no es sino diluirse en una entidad mayor en la que deshacerse de su sentimiento de insignificancia y de sus consecuencias –culpa, vergüenza, angustia, impotencia, soledad. En otras palabras, tanto para Pedro Páramo como para cada habitante de Comala, su integración en el gran sujeto de Pedro Comala supone pertenecer a un orden que acalle sus vértigos particulares¹³⁵.

Fromm, para el caso del cacique, precisa una distinción muy importante dentro de lo que es el poder:

la palabra *poder* tiene un doble sentido. El primero de ellos se refiere a la posesión del poder *sobre* alguien, a la capacidad de dominarlo; el otro significado se refiere al poder de hacer algo, de ser potente. Este último no tiene nada que ver con el hecho de la dominación; expresa dominio en el sentido de capacidad. Cuando hablamos de impotencia nos referimos a este significado; no queremos indicar al que no puede dominar a los demás, sino a la persona que es impotente para hacer lo que quiere. Así, el término poder puede significar una de estas dos cosas: *dominación* o *potencia*. Lejos de ser idénticas, las dos cualidades son mutuamente exclusivas. La impotencia, usando el término no tan sólo con respecto a la esfera sexual, sino también a todos los sectores de las facultades humanas, tiene como consecuencia el impulso sádico hacia la dominación; en la medida en que el individuo es

¹³⁵Para Pedro Páramo también, que esperó “a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti.” Rulfo, *Pedro Páramo*, 139.

potente, es decir, capaz de actualizar sus potencialidades sobre la base de la libertad y la integridad del yo, no necesita dominar y se halla exento del apetito de poder. El poder, en el sentido de dominación, es la perversión de la potencia (...) ¹³⁶.

Queda pues claro que Pedro Páramo no escapa a la necesidad de simbiosis a la que nos referíamos antes. Su poder se circunscribe a la dominación sobre los demás a causa de la misma impotencia que le hace necesitarlos. Retomando la idea de Hegel, la cabeza de Pedro Comala no puede vivir sin su cuerpo.

Por otro lado, y dados por buenos los síntomas de la presencia de un sujeto colectivo, el que los habitantes de Comala –incluido Pedro Páramo– dispongan una narración coral de su comunidad supone una oportunidad para hablar de identidad en términos ricœurianos; si bien alrededor de un tipo de sujeto que escapa, que yo sepa, a aquellos de los que el filósofo francés se ocupó efectivamente ¹³⁷. Disponiendo de una colectividad que se narra a sí misma, podemos ahora preguntarnos si esa posible identidad se sostiene en el marco hermano de Taylor.

La respuesta, de nuevo, es afirmativa. Para ello basta con recordar que el capítulo describe el despliegue de una normalidad que se hace sensible a través de su sintomatología –la culpa como estigma de la debilidad– así como la cotidianeidad con la que se aceptan las tropelías del cacique y que establecen, de hecho, el rasero de una doble moralidad a la que ni siquiera es capaz de escapar un personaje tan –aparentemente– poderoso como el padre Rentería. La normalidad del poder, una vez asentada, constituye un marco de referencia común para los habitantes de Comala –lo que el argumento de Anderson para las naciones convierte en un rasgo más de sujeto colectivo– y que, para Taylor, dado este sujeto, se entiende como cimiento de una identidad colectiva.

Agencia alineada y colectiva, narración colectiva, marco de referencia colectivo: las herramientas de las que dispone este trabajo nos obligan a hablar de un sujeto colectivo, una comunidad en la muerte, un cadáver animado llamado Pedro Comala que parece re-

¹³⁶Fromm, *El miedo a la libertad*, 174-175.

¹³⁷mira, mamá: ¡sin manos! -> COMPROBAR.

volverse y morir en el momento en que muere Susana San Juan¹³⁸ y del que no parece escapar ningún personaje en la novela.

El crítico Samuel O'Neill, que, como sabemos, apoya la tesis de este gran sujeto común, pone el límite a su extensión en dos personajes: “*aparte de Pedro Páramo, Susana San Juan y Rentería, los demás personajes se desvanecen entre las murmuraciones del pueblo*”¹³⁹. En los próximos dos capítulos analizaré esta intuición desde el punto de vista de la identidad.

¹³⁸Judith Butler señala la melancolía como esa muerte del sujeto:

Non reconnue et inachevée, la mélancolie est la limite imposée au sentiment de puissance du sujet, à ce qu'il peut accomplir et en ce sens à son pouvoir. La mélancolie fissure le sujet, posant une limite à ce qu'il peut accepter.

(Inacabada y sin reconocer, la melancolía es el límite impuesto al sentimiento de potencia del sujeto, a lo que puede realizar y en este sentido a su poder. La melancolía fisura el sujeto, poniendo un límite a lo que puede aceptar.)

Butler, *La vie psychique du pouvoir*, 52.

¹³⁹O'Neill, *Pedro Páramo*, 291.

6. Resistencias I: el caso del padre Rentería

Al final del capítulo anterior, uno de los dos únicos habitantes del pueblo a los que el crítico Samuel O'Neill salvaba de desvanecerse en el gran cuerpo colectivo de Pedro Comala era precisamente el padre Rentería. El sacerdote es uno de los personajes más fascinantes de la novela y gran número de críticos lo describen como aquel que más independiente y rico se muestra en la expresión de su vida interior. Concretamente, y tiene esto en común con sus feligreses, es un hombre devorado por la culpa; una culpa, de hecho, en la que se ha querido ver su malestar por el orden injusto que Pedro Páramo ha arrojado sobre Comala. La realidad, como veremos a continuación, es algo más compleja y mucho menos edificante, pero aporta cierta luz sobre la defensa de la identidad que establece para sí el sacerdote.

6.1. Un personaje abrumado por el poder y la culpa

En la novela, el sometimiento del padre Rentería al orden de Comala es narrado en orden inverso. Rulfo elige introducir primero a Miguel Páramo, a través de los capacidad de Eduviges Dyada para comunicarse con los muertos. Eduviges, recordémoslo, en mitad de su conversación con Juan Preciado, bornea la cabeza porque oye, por el camino de la Media Luna, galopar el caballo muerto del hijo del cacique. El personaje de Miguel, como primera aproximación al poder de su padre, lleva a que la primera escena en la

que aparece el párroco sea la de la misa por el alma del joven; es decir: el punto culminante del sometimiento de Rentería. No obstante el orden de la narración, creo que ayuda a la comprensión del progreso de este personaje que estudiemos esos fragmentos reordenándolos.

El momento cronológicamente más temprano en el que se hace mención al padre Rentería es el fragmento 19¹. Es el famoso encuentro entre Fulgor Sedano y el joven cacique en el que el primero queda fascinado y se pone a las órdenes de Pedro Páramo. Es también el pasaje en el que se orquesta el matrimonio con Dolores Preciado para ahogar las deudas con su familia y así no perder las tierras de los Páramo.

—La pedirás para mí. Después de todo tiene alguna gracia. Le dirás que estoy muy enamorado de ella. Y que si lo tiene a bien. De pasada, dile al padre Rentería que nos arregle el trato. ¿Con cuánto dinero cuentas?

—Con ninguno, don Pedro.

—Pues prométeselo. Dile que en teniendo se le pagará. Casi estoy seguro de que no pondrá dificultades. Haz eso mañana mismo².

Al menos por cómo se habla de él, se diría que el padre Rentería es un personaje muy acomodaticio para el poder, o al menos muy codicioso. Por dinero, de hecho por la simple promesa de un pago, el párroco “arreglará el trato”. Rentería parece ser alguien que en el mejor de los casos se presta a hacer de Celestina y al cual, en el peor, no le importa participar en los planes que urden los poderosos, siempre que estén bien retribuidos.

El primer encuentro que se refiere entre el padre Rentería y Pedro Páramo se encuentra en el largo fragmento 40³ y en el que se hallan también las tribulaciones interiores del párroco de las cuales hablaremos más tarde. Rentería entretanto ha visto crecer a Pedro Páramo y va sabiendo de él a través de las confesiones de sus feligreses, siempre relativas a la vida sexual del joven cacique. La primera reflexión del sacerdote al respecto da una idea de lo que significa para él el creciente poder de Pedro Páramo.

¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 95.

²Ibíd., 97.

³Ibíd., 127.

«El asunto comenzó –pensó– cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba. Lo malo de esto es que todo lo obtuvo de mí: "Me acuso padre que ayer dormí con Pedro Páramo." "Me acuso padre que tuve un hijo de Pedro Páramo." "De que le presté mi hija a Pedro Páramo". Siempre esperé que él viniera a acusarse de algo; pero nunca lo hizo⁴.

Que la tercera confesión aparezca así, casi amontonada sobre las otras dos, como si tuvieran la misma importancia, es especialmente revelador de la clase de ceguera moral con la que Rentería cuida de su parroquia. Sin embargo, toda la inadmisible permisividad del personaje se completa mejor a la luz de la última frase de la cita. El padre Rentería parece dispuesto a tolerar todos los comportamientos de sus feligreses, siempre que acudan a rendirle la pleitesía de confesar sus pecados. En otras palabras, el punto de vista del párroco es el de un pequeño guardián de los habitantes de Comala que se siente ofendido porque uno de ellos no reconoce su poder ni se somete a él.

Otra prueba de que éste es el carácter original del párroco es el menosprecio con el que trata a aquellos que sí se dirigen a él para obtener los sacramentos, especialmente el ansiado perdón.

Tocó con los nudillos la ventanilla del confesionario para llamar a otra de aquellas mujeres (...). El Yo pecador se oía más fuerte, repetido, y después terminaban: «por los siglos de los siglos, amén», «por los siglos de los siglos, amén», «por los siglos...».

–Ya calla -dijo-. ¿Cuánto hace que no te confiesas?

–Dos días, padre.

Allí estaba otra vez. Como si lo rodeara la desventura. «¿Qué haces aquí? -pensó-. Descansa. Vete a descansar. Estás muy cansado.»

Se levantó del confesionario y se fue derecho a la sacristía. Sin volver la cabeza dijo a aquella gente que lo estaba esperando:

–Todos los que se sientan sin pecado, pueden comulgar mañana.

⁴Ibíd.

Detrás de él, sólo se oyó un murmullo⁵.

Si bien es cierto que este pasaje se corresponde con uno de los fragmentos en el que el sentimiento de culpa se cierne de manera más abrumadora sobre el padre Rentería, conviene señalar que la dejación con la que oficia aquí y, sobre todo, la escasa capacidad de respuesta de los habitantes presentes en la iglesia reflejan una posición de poder que Pedro Páramo no ha querido alterar o que por lo menos permite. Recordemos, por otro lado, que la expresión con la que se refiere a sus feligresas, “*un montón de mujeres*”⁶, sólo un poco más arriba que el pasaje citado, junto con el “aquella gente” al final del mismo, nos presenta un personaje cargado de prepotencia para con quienes necesitan de su perdón.

Volviendo a la conversación entre el padre Rentería y Pedro Páramo, ésta revela que el sacerdote es uno de los escasos personajes de Comala –sino el único– que se atreve a hablarle de igual a igual. Rentería acude a él, irónicamente, para retarle a criar a su hijo. El niño es naturalmente Miguel Páramo, quien más tarde matará al hermano del párroco y violará a su sobrina. El encuentro termina con dos copas y un brindis, una escena insólita en Pedro Páramo y que da fe de que su poder aún no está lo suficientemente bien asentado –y a su vez de que el de Rentería sí lo está– como para tratar al sacerdote con desprecio. Sin embargo, tal y como señala Alberto Vital⁷, Rentería está obligado tarde o temprano a enfrentarse a Pedro Páramo, y es precisamente el niño que acaba de entregarle al cacique quien volverá irreversible la tensión entre ambos.

Efectivamente, y mucho más adelante en el tiempo, Miguel Páramo es ya el robusto joven que agrede a los Rentería. A pesar de la investigación, el hijo del cacique queda libre de culpas⁸, pero deja en el padre Rentería un rencor imborrable, que se hace patente cuando se encuentra en la tesitura de tener que officiar la misa por la muerte del joven y

⁵Ibíd., 132-133.

⁶Ibíd., 131.

⁷Vital, *Lenguaje y poder*, 91.

⁸Ver en el fragmento 58 de Pedro Páramo en el que el abogado Gerardo evoca el momento en el que se encargó de ocultar las pruebas que incriminaban a Miguel Páramo en el asesinato del hermano del párroco. Visiblemente, el poder del cacique aún no era del todo firme si la ley le preocupaba hasta ese punto. Rulfo, *Pedro Páramo*, 159-160.

que constituye uno de los momentos más representativos del sometimiento del sacerdote –además, como vimos, de hacer patente la conciencia colectiva de Comala. El fragmento, la primera ocasión en la que el lector entra en contacto con el padre Rentería, lo muestra en plena encrucijada vital.

Como sabemos, Rentería se niega primero a dar la bendición al cadáver de Miguel Páramo, pero, obligado de inmediato por el murmullo de protesta de todo el pueblo, finalmente cede y bendice el cuerpo del joven. Es entonces cuando habla por segunda vez con el cacique.

Pedro Páramo se acercó, arrodillándose a su lado:

–Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado.

Puso sobre el reclinatorio un puño de monedas de oro y se levantó:

–Reciba eso como una limosna para su iglesia⁹.

Vital, siempre atento a cómo se edifica el poder a través del lenguaje en la novela, resalta la genuflexión del cacique y la argumentación estrictamente cristiana. El crítico señala estos dos comportamientos como nuevas muestras de la capacidad verbal de Pedro Páramo. El cacique, dice, “*habla a cada quien en su idioma*”¹⁰: una medida innecesaria en el caso de Rentería, pero que sin embargo recoge también los rasgos del trato más suave que hasta ahora reserva al sacerdote. Esta delicadeza, no obstante, sólo parece preparar mejor a una violenta ofensa como es la entrega del puñado de monedas de oro.

Sin embargo, para alguien como el padre Rentería, que reconoce que “*las oraciones no llenan el estómago*”¹¹, ese dinero representa una ofensa sólo temporalmente, y Pedro Páramo lo sabe. Cuando el cacique lo deja solo en la iglesia y se dirige con el féretro

⁹Ibíd., 87.

¹⁰Vital, *Lenguaje y poder*, 93.

¹¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 91.

camino al cementerio, Rentería regala al lector un primer contacto con sus conflictos y, sobre todo, un maravilloso ejemplo de racionalización con la que deja entrar dentro de sí parte de la normalidad del poder de Comala.

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

–Son tuyas –dijo–. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir... Por mí, condénalo, Señor.

Y cerró el sagrario.

Entró en la sacristía, se echó en un rincón, y allí lloró de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas.

–Está bien, Señor, tú ganas –dijo después¹².

Ceder ante la presión del pueblo, sentir que se inclina ante el cacique es algo que, como veremos, atormenta profundamente al padre Rentería. Al día siguiente, tras intentar sin éxito obtener del cura de Contla el mismo perdón que él escatima, se dirige finalmente a casa de Pedro Páramo para darle el pésame y quedar a bien con él antes de, aparentemente y tal y como dice Vital, “*refugiarse en la indiferencia de la derrota total*”¹³.

Fue hasta la Media Luna y dio el pésame a Pedro Páramo. Volvió a oír las disculpas por las inculpaciones que le habían hecho a su hijo. Lo dejó hablar. Al fin ya nada tenía importancia. En cambio, rechazó la invitación a comer con él:

–No puedo, don Pedro, tengo que estar temprano en la iglesia porque me espera un montón de mujeres junto al confesionario. Otra vez será¹⁴.

De esperar orgullosamente a que Pedro Páramo acudiese ante él a pedir el perdón divino, tras lo que descubrimos ser un breve duelo por su propio poder perdido, el padre Rentería se ha vuelto servil, en una actitud que encaja perfectamente en el perfil de carácter autoritario de Fromm que exponíamos en el capítulo anterior. La relación entre ambos, por otro

¹²Ibíd., 87.

¹³Vital, *Lenguaje y poder*, 103

¹⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 131.

lado, permanecerá estable casi hasta el final de Pedro Páramo. Como un miembro más de Pedro Comala, el padre Rentería no aparecerá ya más que al llamado del cacique, concretamente para intentar “salvar el alma” de Susana San Juan hasta en cuatro ocasiones.

Por otro lado, Rentería, como decíamos en el capítulo anterior, no es ajeno a los sentimientos que atormentan a todos los habitantes de Comala. Sin embargo, sus tribulaciones reciben por parte de Rulfo un tratamiento mucho más extenso que el del resto de personajes, quizá tan sólo con excepción de Susana San Juan. Ya hemos visto cómo, tras aceptar el oro de Pedro Páramo, el padre Rentería se enfrenta a Dios mismo rechazando en un principio el dinero recibido. En realidad, naturalmente, Dios le sirve tan sólo como un interlocutor con el que pudiera repartirse los dos papeles que lo desgarran. Rentería se reserva para sí el orgullo de no querer perdonar a Miguel Páramo y la culpa de tener que hacerlo y deja a Dios la responsabilidad de aceptar el soborno y de dar por bueno el perdón¹⁵: Rentería se embolsa las monedas de oro pero es Dios quien “gana”. A pesar de este flagrante caso de autoengaño, Rulfo consigue que la escena mantenga un tono trágico.

La culpa de Rentería se prolonga durante al menos dos intensos fragmentos más que, efectivamente, dan la impresión de una sincera autocrítica.

«Todo esto que sucede es por mi culpa -se dijo-. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y éstas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios. ¿Pero qué han logrado con su fe? ¿La ganancia del cielo? ¿O la purificación de sus almas¹⁶?

El padre Rentería parece hacer un análisis materialista de su comportamiento: se com-

¹⁵Justo a la inversa del reparto que Nietzsche atribuía a los antiguos griegos. Concretamente, “*los dioses servían entonces para justificar hasta cierto punto al hombre incluso en el mal, servían como causas del mal –entonces los dioses no asumían la pena, sino, como es más noble, la culpa...*” Nietzsche, *Genealogía de la moral*, 121.

¹⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 91.

porta así porque se debe a quienes le dan el sustento, y por ello otorga el perdón a los poderosos. Lo que naturalmente queda sin explicar es por qué se lo niega a los humildes.

A continuación del pasaje citado, el sacerdote recuerda la ocasión en la que María Dyada acudió a él para pedirle la bendición para su hermana Eduviges. El padre Rentería le negó entonces el perdón porque Eduviges había muerto suicidándose¹⁷, porque “*obró [así] contra la mano de Dios*”¹⁸. A pesar de una explicación perfectamente acorde a la doctrina, el párroco no deja de advertir la vergonzosa hipocresía de no conceder el perdón a una suicida y en cambio acceder a dárselo a un violador y asesino como era Miguel Páramo. Incidiendo en justificarse a sí mismo con la idea de que actúa así por necesidad, Rentería desvía su recuerdo hacia el momento en que trató de canjear la bendición a Eduviges Dyada a cambio de dinero:

»—Tal vez rezando mucho.

»—Vamos rezando mucho, padre.

»—Digo tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero.

»Allí estaba frente a mis ojos la mirada de María Dyada, una pobre mujer llena de hijos.

»—No tengo dinero. Eso lo sabe, padre.

»—Dejemos las cosas como están. Esperemos en Dios.

»—Sí, padre¹⁹.»

La necesidad de mantenerse, no obstante, no es una justificación en absoluto convincente. Vender el perdón a los ricos podría encontrar cabida en esa tesis, pero no, desde luego, negárselo a los que nada tienen. El propio padre Rentería es consciente de esta contradic-

¹⁷Rentería no se halla tan lejos de la verdad acerca de Eduviges. Recordemos, en efecto, la intensa rebeldía de ésta ante Dios:

Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga. O, si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo.

Ibíd., 73.

¹⁸Ibíd.

¹⁹Ibíd., 92.

ción y se interroga:

¿Por qué aquella mirada se volvía valiente ante la resignación? Qué le costaba a él perdonar, cuando era tan fácil decir una palabra o dos, o cien palabras si éstas fueran necesarias para salvar el alma. ¿Qué sabía él del cielo y del infierno? Y sin embargo, él, perdido en un pueblo sin nombre, sabía los que habían merecido el cielo. Había un catálogo. Comenzó a recorrer los santos del panteón católico comenzando por los del día: «Santa Nunilona, virgen y mártir; Anercio, obispo; santas Salomé viuda, Alodia o Elodia y Nulina, vírgenes; Córdula y Donato». Y siguió. Ya iba siendo dominado por el sueño cuando se sentó en la cama: «Estoy repasando una hilera de santos como si estuviera viendo saltar cabras²⁰».

La lectura advierte sin dificultad el punto exacto en el que el sacerdote se hace la pregunta clave y, en el momento mismo en que, pudiendo contestarla, desvía la cuestión hacia derroteros más teológicos y, se entiende, más tranquilizadores para él. Cuando advierte que sólo está anestesiando su conciencia, se yergue en la cama y sale de la casa. Afuera oye cantar a unos gallos, en algo que para el sacerdote sin duda representa un símbolo que se viene a sumar al de las monedas de oro. El padre Rentería se siente traidor a su conciencia, pero de nuevo huye de la sensación recurriendo pesimístamente al tópico de “la tierra, *«este valle de lágrimas»*²¹²²”.

Una noche antes, sin embargo, “la noche en que murió Miguel Páramo²³”, el padre Rentería ya tiene una primera crisis de conciencia. Al mismo tiempo que el pueblo, recorre sus recuerdos y repasa cómo fue dejando que Pedro Páramo se apoderara de Comala. Atribulado por sus reflexiones, trata de adormecerlas, y está “*varias horas luchando contra sus pensamientos, tirándolos al agua negra del río*²⁴”. Un poco después del

²⁰Ibíd.

²¹Ibíd., 93.

²²A este respecto, Camus recuerda que Nietzsche “*es severo con los «calumniadores del mundo» porque percibe, en esta calumnia, la inclinación vergonzosa por la evasión*” (“*Il [Nietzsche] est sévère pour les «calomniateurs du monde», parce qu’il décèle, dans cette calomnie, le goût honteux de l’évasion*”). Camus, *L’homme révolté*, 94.

²³Rulfo, *Pedro Páramo*, 127.

²⁴Ibíd.

alba, ve acercarse gente y entonces sucede uno de los pasajes más representativos de la vergüenza en la novela.

Comenzaron a pasar las carretas rumbo a la Media Luna. Él se agachó, escondiéndose en el galápago que bordeaba el río. «¿De quién te escondes?», se preguntó a sí mismo²⁵.

De nuevo una resonancia bíblica: concretamente del Génesis (4, 9-11), cuando Yavhé pregunta a Caín por su hermano; de nuevo, un aparente desdoblamiento de la conciencia del padre Rentería y que es, sobre todo, una medida de la vergüenza que lo oprime: si se expone a una situación tan ridícula, es sin duda porque cree que su culpa es apreciable a simple vista. Lo grotesco de la tesitura se hace mayor aún, si cabe, cuando, todavía escondido detrás del murete, uno de los arrieros lo saluda, demostrando que lo ha visto agacharse:

—¡Adiós, padre! —oyó que le decían.

Se alzó de la tierra y contestó:

—¡Adiós! Que el Señor te bendiga²⁶.

Los demás arrieros se sorprenden de verlo, y sus preguntas hurgan de nuevo en la herida que atormenta al padre Rentería, el cual contesta muy en el sentido en el que interpretamos la muerte en el capítulo anterior.

—¿Adónde tan temprano, padre?

—¿Dónde está el moribundo, padre?

—¿Ha muerto alguien en Contla, padre?

Hubiera querido responderles: «Yo. Yo soy el muerto». Pero se conformó con sonreír²⁷.

La distancia física que Rentería ha interpuesto entre él y Comala no se traduce en una perspectiva mejor sobre su situación, sino que tan sólo supone un breve reencuentro con su propio orden en la figura doble de su conciencia y del cura de Contla. Tras el encuentro

²⁵Ibíd., 128.

²⁶Ibíd.

²⁷Ibíd.

con los arrieros y atormentado por su sensación de culpa, acude a éste último en busca del perdón. La indulgencia con la que se tratara a sí mismo, reduciendo su hipocresía a la necesidad material, no encuentra eco en su antiguo compañero de seminario.

—Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu Iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué se puede esperar ya de ti, padre? ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? Quiero convencerme de que eres bueno y de que allí recibes la estimación de todos; pero no basta ser bueno. El pecado no es bueno. Y para acabar con él, hay que ser duro y despiadado. (...) no hay que entregar nuestro servicio a unos cuantos, que te darán un poco a cambio de tu alma, y con tu alma en manos de ellos ¿qué podrás hacer para ser mejor que aquellos que son mejores que tú? No, padre, mis manos no son lo suficientemente limpias para darte la absolución. Tendrás que buscarla en otro lugar²⁸.

Poco le falta al cura de Contla para acusar al padre Rentería de una hipocresía que él mismo pone de manifiesto cuando reclama su propio perdón por el bien de sus feligreses, exponiéndose de nuevo al ridículo²⁹ y, como observa Vital³⁰, probando su propia medicina de negar la absolución a quien de verdad la necesita:

—¿No podría usted...? Provisionalmente, digamos... Necesito dar los santos óleos... la comunión. Mueren tantos en mi pueblo, señor cura.

—Padre, deja que a los muertos los juzgue Dios.

—¿Entonces, no?

Y el señor cura de Contla había dicho que no³¹.

²⁸Ibíd., 129.

²⁹Para Malva E. Filer, lo que se pone de manifiesto en esta conversación es tan sólo su complicidad con el poder de Pedro Páramo:

El diálogo entre el padre Rentería y el cura de Contla lleva este cuestionamiento [de la buena fe del sacerdote] a su punto culminante. Allí la máscara de humildad y resignación cristiana del personaje se resquebraja y emerge, con mayor crudeza, una complicidad mucho más grave, implícita en su sometimiento al cacique.

Malva E. Filer, “Sumisión y rebeldía en los personajes de Pedro Páramo”, en *INTI: Revista de literatura hispánica*, nº 13-14 (1981), 67.

³⁰Vital, *Lenguaje y poder*, 102.

³¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 129-130.

Detenido en seco en su intento de ser perdonado, Rentería trata de desviar la conversación a la uva que crece en el curato. Su acidez le lleva a hablar de las plantas que él mismo hizo crecer en Comala, y se lamenta de que salgan agrias –“*sólo crecen arrayanes y naranjos; naranjos agrios y arrayanes agrios*”³². El cura de Contla aprovecha entonces la oportunidad para hacer la evidente crítica social que Rentería parece obviar cuando habla de Comala:

–Y sin embargo, padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no?

–Así es la voluntad de Dios.

–No creo que en este caso intervenga la voluntad de Dios. ¿No lo crees tú así, padre?

–A veces lo he dudado; pero allí lo reconocen.

–¿Y entre éstos estás tú?

–Yo soy un pobre hombre dispuesto a humillarse, mientras sienta el impulso de hacerlo³³.

De nuevo, Rentería se excusa, esta vez recurriendo a un fatalismo que cada vez va teniendo más presencia en sus intervenciones³⁴ y alejando, hacia un poder anónimo y exterior –ya sea en la figura de Dios o en un difuso “ellos”. Cabe destacar, no obstante, un ápice de paciente rebeldía en la última réplica de Rentería, cuando matiza con ese “mientras” que augura su levantamiento final.

El padre Rentería terminará regresando a Comala con la misma carga de culpa con la que se dirigió allí, con el añadido de haberse quedado –casi– sin excusas para su actitud en el pueblo. Alberto Vital señala que el cura de Contla, uno a uno, “*descalifica todos los*

³²Ibíd., 130.

³³Ibíd.

³⁴El debate entre los dos párrocos era ya habitual en Latinoamérica en esa misma época. Opuesta a la idea de contemporizar con el injusto orden social imperante, la crítica de éste cristalizará unos quince años después en el principio de “opción preferencial por los pobres” de la III Conferencia del Episcopado Latinoamericano, central en la Teología de la liberación.

*intentos de Rentería por parapetarse detrás de la doctrina o de la humillación*³⁵” pero no le ayuda a romper ese poder que crece a costa de la colectividad, aunque es preciso preguntarse si ésa es realmente la intención de Rentería o incluso si lo ha sido jamás.

Cuando, unas páginas más tarde y después de haberse plegado a Pedro Páramo hasta el extremo de ir a darle el pésame por Miguel Páramo al que tiene muy buenas razones para no haber querido concederle el perdón, el padre Rentería acude a la iglesia a atender las confesiones que había postpuesto por la mañana. El relato de Dorotea, en el que ésta reconoce que ayudó repetidamente a Miguel Páramo a llevar a cabo sus violaciones, le afecta hasta el punto de romperlo físicamente:

Tocó con los nudillos la ventanilla del confesionario para llamar a otra de aquellas mujeres. Y mientras oía el Yo pecador su cabeza se dobló como si no pudiera sostenerse en alto. Luego vino aquel mareo, aquella confusión, el irse diluyendo como en agua espesa, y el girar de luces; la luz entera del día que se desbarataba haciéndose añicos; y ese sabor a sangre en la lengua. El Yo pecador se oía más fuerte, repetido, y después terminaban: «por los siglos de los siglos, amén», «por los siglos de los siglos, amén», «por los siglos...».

–Ya calla –dijo–. ¿Cuánto hace que no te confiesas?

–Dos días, padre.

Allí estaba otra vez. Como si lo rodeara la desventura. «¿Qué haces aquí?

–pensó–. Descansa. Vete a descansar. Estás muy cansado³⁶.»

Darí la impresión de que la carga de culpa del padre lo dobla y lo alucina, pero todavía cabe otra interpretación posible, notablemente menos comprensiva.

6.2. La ambición como refugio de la identidad

En efecto, varios aspectos de la breve historia que acabamos de esbozar acerca del padre Rentería hacen dudar de que lo que tanto le afecte sea realmente un sentimiento de culpa

³⁵Vital, *Lenguaje y poder*, 103.

³⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 132.

por haber abandonado a los más humildes de Comala. El largo rosario de excusas que desgrana Rentería debería resultar sospechoso de antemano; antes incluso de entrar en su detalle.

Por un lado, y como señalábamos más arriba, la primera explicación que se da a sí mismo, según la cual concede la absolución a los ricos y no a los pobres porque necesita mantenerse, no sostiene ni un primer examen superficial: exigir dinero a los más pudientes a cambio del perdón entra en el epígrafe renacentista de las indulgencias y, si bien representa un evidente retorcimiento de la doctrina cristiana, no termina de explicar por qué la exculpación no se concede, contra un pago menor o nulo, a quienes menos pueden pagar. La solución se encuentra, naturalmente, en que acordar la absolución gratuitamente significa deshacerse de una importante cuota de poder a cambio de nada. Un mal negocio que desde luego no compensa en ningún caso revertir el agravio que sedicentemente atormenta al padre Rentería.

En contra del posible argumento de que Rentería quizá no sea realmente consciente de esta contradicción y que su amor por los más humildes es genuino, bastan las muchas observaciones hechas hasta ahora acerca del desprecio que muestra hacia esa misma gente de cuyo lado debería hallarse. En este sentido, el momento en el que ruega al cura de Contla que le conceda la absolución con el fin de poder seguir celebrando en Comala los sacramentos que sus feligreses necesitan se revela como doblemente patético; tanto más cuanto que, ese mismo día, a su regreso a Comala, continúa celebrando confesiones como si la conversación con el cura de Contla no hubiese tenido lugar. Y sin embargo, a pesar de lo poco que parece preocuparle la doctrina o estar del lado de los más humildes, la culpa de Rentería resulta bien real. ¿Cómo es eso posible?

La respuesta se halla en el largo estudio del capítulo anterior que alumbra la culpa como un lugar que se ocupa en una red de autoridad. El mercadeo del perdón de Rentería ya estaba bien establecido mucho antes de que Pedro Páramo se hiciera fuerte en el pueblo. De hecho, la conversación primera entre Fulgor Sedano y el cacique pone de manifiesto que el padre Rentería se libraba a este menudeo del sacramento desde largo y que esto no parecía tener demasiada repercusión en la conciencia del sacerdote. Dos hipótesis, por

tanto, pueden ahora abrirse paso.

Una de ellas es que los habitantes de Comala, en especial los más humildes, se hallan ahora, o bien mucho más necesitados del perdón de Rentería que antes de que Pedro Páramo se apoderara del pueblo, o bien mucho más faltos de dinero con el que pagar la absolución que imparte el padre Rentería.

Por otro lado, la segunda hipótesis plantea que la aparición de un sentimiento tan fuerte de culpa en el propio sacerdote se debe a que el auge de Pedro Páramo coloca a Rentería en una posición de poder mucho más desventajosa que aquella de la que disponía anteriormente.

Muy probablemente, lo que sucede es que todas las hipótesis soportan su parte de verdad. Sin embargo, es la última de ellas la que revela con más claridad la naturaleza de las tribulaciones del padre Rentería: el sacerdote se siente afligido por haber tenido que compartir³⁷ su cuota de poder y por haberla perdido casi del todo, hasta el punto de tener que afligirse públicamente por la muerte de alguien a quien odia tanto como Miguel Páramo. El difícil trago del padre Rentería es el de tener que someterse, humillado al nivel de sus despreciados feligreses, a un poder en el que el cura de Contla ve la razón de la agriedad que fruta de la tierra. Los “naranjos agrios y los arrayanes agrios” de Rentería tienen el sabor de su rencorosa sumisión.

Desde esta óptica, en el pasaje mismo de las monedas de oro de Pedro Páramo y en el que Vital ve un humillante soborno³⁸, algo más de atención permite advertir otra confirmación de nuestra hipótesis: Rentería es un personaje que ha pasado de ser prácticamente la única autoridad en Comala a encontrarse a cargo de su sobrina Anita y tener que adaptarse a una nueva situación en la que depende de una persona mucho más poderosa que él. Rentería parece más bien tener nostalgia de otro orden: uno que dominara él.

En efecto, ya sea por cobardía o por cálculo, Rentería se siente incapaz de combatir el poder de Pedro Páramo que eclipsa el suyo propio, de modo que decide esperar a una

³⁷Recuérdese el lamento de Rentería (Ibíd., 127) cuyo énfasis, antes que en las tropelías del cacique, se centra en que éste no acudiese a confesarlas ante él.

³⁸Vital, *Lenguaje y poder*, 93.

mejor oportunidad. “*Abraza el brazo que no puedas romper, y reza a Dios para que Él lo rompa*”: este refrán árabe es el verdadero sentido del indigesto pésame que Rentería ofrece a Pedro Páramo, y también el de la misteriosa rebeldía de su última réplica al cura de Contla:

–Yo soy un pobre hombre dispuesto a humillarse, mientras sienta el impulso de hacerlo³⁹.

El impulso de hacerlo le durará aún un largo tiempo durante el cual, como otros tantos personajes, aparecerá y desaparecerá a la llamada de su amo, que lo requerirá sobre todo para cuidar del alma de Susana San Juan. Para el padre Rentería⁴⁰, la oportunidad de realizarse de nuevo en la que es su verdadera pasión, el poder, le llegará al fin en 1926, en la Guerra de los Cristeros, una revolución hecha a su medida puesto que parte de la enconada negativa de la Iglesia de México a ceder parte de su poder y de sus tierras al Estado.

En cierta medida, es este preciso instinto de esperar al acecho el que salva al padre Rentería de caer en la misma muerte que el resto de Comala. Donde todos ceden algo propio para evitar el desgarró, Rentería elige someterse sólo en apariencia. Dos veces fuerte por haber sido dañado en sus afectos y en su poder, su rencor le concede una naturaleza de serpiente que lo salva de integrar la muerte de la que está hecha Comala. Acorazado por su resentimiento –y también por el relativo poder espiritual que conserva–, es capaz de conservar su identidad: su marco de referencia, por mezquino que pueda parecer, apenas se ve alterado en su orgullo de tiranzuelo destronado. Prueba de ello es el

³⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 130.

⁴⁰Recuérdese el diálogo entre Pedro Páramo y Damasio, el mercenario que el cacique introduce en la Revolución:

- Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?
- Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.
- Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.
- Entonces vete a descansar.
- ¿Con el vuelo que llevo?
- Haz lo que quieras, entonces.
- Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación.

Ibíd., 171-172.

margen de maniobra que conserva y que se hace patente en la riqueza con la que expresa ese sentimiento de culpa tan habitual en Comala.

Su papel en la comunidad, no obstante, es tan nocivo como el de Pedro Páramo, “*con quien colabora para desmoronar la vida de Comala*⁴¹”. El esquema de autoridad que expande el cacique ya se hallaba bien establecido por el sacerdote, quien, como vimos, no es en absoluto ajeno a la difusión de unas relaciones autoritarias que relegan a los humildes a padecer más debilidad y culpa todavía, un *modus operandi* que González Boixo ve característico de la acción de la Iglesia en México. La labor del padre Rentería, sostiene,

es también la violencia espiritual de la Iglesia como institución que les niega la absolución de sus pecados. Este último punto es, sin duda, muy importante, porque la Iglesia aparece como cooperadora de las otras violencias, bien porque esté unida a los ricos, bien porque contribuya al mantenimiento de este tipo de sociedad⁴².

Escudriñada pues la primera propuesta de Samuel O'Neill de una identidad individual que resista el embate devorador de Pedro Comala, nos queda ahora considerar el caso de Susana San Juan, un personaje que resultará enriquecedor, aunque de forma muy distinta a la del padre Rentería, para el tema que ocupa este trabajo.

⁴¹ Enrique A. Laguerre, “Dos visiones del infierno”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 369.

⁴² José Carlos González Boixo, “El factor religioso en la obra de Juan Rulfo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (julio - septiembre 1985), 169.

7. Resistencias II: el caso de Susana San Juan

Sí, amo a Hemón. Amo a un Hemón duro y joven; a un Hemón exigente y fiel, como yo. Pero si la vida, si vuestra felicidad han de pasar por él con su desgaste (...), si ha de convertirse a mi lado en el señor Hemón, si ha de aprender a decir que sí él también, entonces ya no amo a Hemón.

[Jean Anouilh: *Antigone*]

Si *Cien años de soledad* es habitualmente considerada la novela fundacional del realismo mágico, muchos autores no dudan en señalar a Pedro Páramo, publicada doce años antes, como la precursora real de este movimiento junto con *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro¹. En una ya famosa comparativa que Suzanne Jill Levine realiza entre las dos novelas, llama la atención una observación acerca del papel de la mujer en las dos

¹Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir* (Madrid: 451 Editores, 2011). Para una comparativa entre las dos novelas en el plano de la memoria colectiva y el papel de las mujeres, ver Joanna R. Bartow, "Isolation and Madness: Collective memory and women in «Los recuerdos del porvenir» and «Pedro Páramo»", en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 18, nº 1 (otoño 1993), 1-15.

obras. Los mundos cerrados de Comala y Macondo son ambos ejemplos eminentes de sistemas patriarcales, pero Levine subraya que el sometimiento que sufren las mujeres de Pedro Páramo es considerablemente mayor que el que imponen (o logran imponer) los hombres de Cien años de soledad². Una excepción al punto de vista de la autora, tanto más reseñable aquella cuanto acertado éste, es el caso del personaje de Susana.

Además de por su identidad y por su relación con la identidad del colectivo, Susana San Juan es un personaje central en la novela por varias razones. Las dos más inmediatas son su locura y la obsesión que Pedro Páramo alimenta por ella. Ambas actúan como símbolos –la primera como símbolo de estigma y la segunda como símbolo de prestigio, siguiendo la terminología de Goffman³– que la ubican en una posición privilegiada dentro de la sociedad de Comala desde el punto de vista del sentido. Como veremos, ambos símbolos juegan papeles que resultan inesperados, en tanto que el símbolo de prestigio funciona como una opresión más para Susana mientras que el estigma aparece como un elemento liberador en términos políticos e identitarios; si es que ambas cuestiones pueden siquiera separarse.

No cabe duda de que la fijación de Pedro Páramo por Susana es de una importancia considerable. Una manera de entender la novela, de hecho, es leerla como una historia de amor tan colosal como frustrante.

Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti⁴.

Pedro Páramo es también la historia de un joven paciente e implacablemente decidido, que somete poco a poco a todo su pueblo y lo dispone todo para cuando regrese el amor de su infancia. El destino de Susana es sin duda alguna una consecuencia de esa formidable voluntad, pero si la novela de la que tratamos es una gran obra lo es en parte porque su

²Suzanne Jill Levine, “Pedro Páramo, Cien años de soledad: un paralelo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 185.

³Goffman, *Estigma*, 58.

⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 139.

narración funciona como un sistema. Esa voluntad no sería tal –ni desde luego sometería a Comala– si Susana no despuntara ya, desde la primera vez que Pedro evoca su recuerdo, como una imagen de frescura y alegría que brilla en medio del bochorno general de Comala, en un contraste que Rulfo utiliza una y otra vez a lo largo de la novela y que subordina la obsesión de Pedro Páramo a la presencia y la vitalidad de Susana. Así, si esta obsesión forja el destino de Susana, no es menos cierto que el carácter de ésta forja el de Pedro Páramo. De alguna manera, el carácter de Susana resulta ser su destino.

Cuando Susana San Juan habla por primera vez en todo el texto ya ha sido mencionada varias veces por Pedro Páramo⁵ y si bien sus evocaciones no son más que eso, el retrato que nos ofrece a través del ambiente de su recuerdo coincide bastante bien con el que la propia Susana nos ofrece a través de sus propios recuerdos. Susana se nos aparece primero como la juventud misma de Pedro⁶.

En la memoria infantil de Pedro Páramo, Susana aparece jugando con él en la “*época del aire*”⁷. La descripción, especialmente después de la canícula en la que se mueve la narración de Juan Preciado, transmite una sensación de frescor con sus referencias al tema del agua –que acompaña a Susana en casi todas sus apariciones– sobre un fondo de “*lomas verdes*”⁸ en el que también hay risas, manos que se aprietan y labios relucientes de frescura. Liliana Befumo Boschi nos advierte que estas interpolaciones de Pedro Páramo probablemente se “*corresponden más al recuerdo de lo deseado que al de lo efectivamente vivido o sucedido*”⁹ pero conviene advertir que en literatura, como en la vida, la realidad

⁵En realidad, y como veremos más adelante al estudiar su relación con el orden del poder en Comala, Susana dice menos de lo que ella misma es dicha. Si conocemos a Susana es sobre todo por lo que de ella dicen los demás, de forma que sabemos más de lo que significa para los demás que lo contrario. Por su corte relacional, esto no supone ningún menoscabo para el estudio de la identidad que se propone este trabajo, sino que da una idea muy precisa del grado de subordinación que parece sufrir a manos de la colectividad y que sin embargo termina por destruir por completo el orden de ésta. Al fin y al cabo de la novela, Susana resulta ser tan aprehensible como una granada armada.

⁶Como por otro lado nos recuerda Julio Rodríguez-Luis (“Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 270 (dic. 1972)), en relación con la observación de Fulgor Sedano de que a Pedro Páramo “*se le están rejuveneciendo los ánimos*” (Rulfo, *Pedro Páramo*, 142) al saber del retorno a Comala de Susana.

⁷Ibíd., 74.

⁸Ibíd.

⁹Liliana Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 433.

es ante todo lo que sabemos de ella. Como nos confirma ella misma más adelante, esta sensación de vida que se adivina en los recuerdos de Pedro Páramo está en sintonía con la vitalidad que despliega Susana y que han advertido muchos críticos¹⁰. Esta vitalidad es precisamente el rasgo crucial de Susana que la lleva a marginarse de Comala y enfrentarse a ella a un tiempo.

Sin embargo, más allá del amor del cacique y del lugar en el que coloca a Susana, su “locura” es sin duda su rasgo más significativo en términos relacionales y el que más la distingue dentro de su comunidad y de la obra. Esta locura tiene, a mi juicio, dos aspectos que se refuerzan mutuamente y que son los que hacen de ella un personaje definitivamente central¹¹ en la novela de Rulfo. Por un lado y como veremos a continuación, la locura de Susana es ante todo una reacción de rechazo al mundo en el que la obligan a vivir y tiene así muchos visos de ser una cualidad elegida¹². Por otro, y justificando esta apuesta de lectura, su locura le ofrece una cantidad de posibilidades de sentido considerables, como demuestra el hecho de que la hora de su muerte resuene también como la hora de la muerte del universo entero de Comala y del personaje que encarna esa colectividad.

Obviamente, es inútil querer separar de entre los dos aspectos una causa y una consecuencia: los beneficios de una conducta son para ésta ambas cosas a un tiempo. En este sentido, quiero señalar que el orden que sigo para su estudio no debe llevar a error puesto que bien pudiera haber sido el contrario. A lo largo de todo este desarrollo, sin embargo, es fundamental recordar el hilo conductor de este capítulo y cuyo cabo final debe permitir concluir que Susana representa la excepcionalidad, dentro de la novela, de una individualidad realmente completa. Esta individualidad, esta identidad personal a la vez dentro y al margen de una colectividad sometida, no se logra sin abrir al mismo tiempo una brecha

¹⁰A modo de muestra: “*Aunque lejana en su locura, [Susana San Juan] es el único personaje que se puede oponer en presencia vital a Pedro Páramo*”. Blanco Aguinaga, *Realidad y estilo*, 110. O también: “*Susana es el único personaje que se aproxima a Pedro Páramo en vitalidad*.” O’Neill, *Pedro Páramo*, 291.

¹¹Quizás el personaje central si Pedro Páramo, por la función aglutinadora de sentido que ejerce en la sociedad de la obra, no tuviese que ser el centro mismo de ésta.

¹²Elegir la locura como un gesto de rechazo a un orden puede parecer, en un primer acercamiento, una mera exageración pero, abusando de Camus, conviene recordar que “*la révolte n’est pas réaliste*.” (Camus, *L’homme révolté*, 32). El resto del capítulo se encargará de aplacar esta inquietud y de asentar esta descripción de la locura de Susana San Juan como correcta.

en el orden de poder de Pedro Comala. La naturaleza de esta brecha es la del sentido, y su instrumento necesario no es otro que la locura y el abanico de posibilidades que brinda a Susana San Juan.

7.1. La locura como lugar

Antes de constituir esa brecha, es preciso recordar que Susana parte de una situación de extrema fragilidad y que ése y no otro es el punto de partida de su “locura”. En ese contexto de vulnerabilidad, siendo ella aún muy pequeña, es donde comprende que el mundo que la rodea es un espacio hostil que no le deja otra opción que la sumisión más total.

La experiencia fundacional de Susana, al menos en lo que respecta a su locura, es el descenso a la tumba al que la obliga su padre. Se trata de un episodio que no es relatado hasta bien avanzada la obra¹³, y sin embargo es uno de los primeros en los que expone libremente su estado y el segundo en el que niega violentamente a su padre, una licencia que sólo se le permite por encontrarse en esa situación de margen social que constituye la locura. La carcajada con la que acoge la muerte de su padre –en lo que para la perspectiva normalmente socializada de Justina es una demostración evidente de enajenación– y el hecho de que aquella siga de cerca la evocación del descenso a la tumba liga ambos momentos en la experiencia del lector y sitúa el origen del estado de Susana en ese instante traumatizante de su infancia.

Gran número de críticos han querido sacar conclusiones de más calado psicológico. Liliana Befumo Boschi, por ejemplo, basándose en la obra de Ignace Lepp, recuerda que para el desarrollo psíquico de una persona, su primer contacto con la muerte resulta de gran importancia porque implica tomar conciencia de la propia mortalidad¹⁴ y que, “*en general, existe una relación directa entre la actitud angustiada en la vida y una situación*

¹³Concretamente, en el fragmento 49 (Rulfo, *Pedro Páramo*, 147) de los 69 que tiene la edición utilizada.

¹⁴Ignace Lepp, *Psicoanálisis de la muerte* (Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1967), 34.

*dramática frente a la muerte en la infancia*¹⁵”. En el caso concreto de Susana San Juan, ese descenso a la tumba supone “*la incorporación violenta en la zona de la oscuridad y de lo desconocido que se ha realizado como consecuencia de la imposibilidad de rebelarse contra el poder y la compulsión paternas*¹⁶”.

No ahondaré más en esta dirección y ello al menos por dos razones. La primera de ella es mi ignorancia en cuestiones de psicoanálisis; cuestiones que de todos modos me llevarían demasiado lejos para el tema que me ocupa en este trabajo. La otra razón es que creo que son asuntos que el lector mismo no advierte y que en realidad tampoco necesitan de justificación científica para darse por buenos. Incluso en una primera lectura superficial, relacionar la locura de Susana San Juan con su bajada a la tumba es algo que se hace de manera natural y que no requiere de ningún conocimiento médico previo para ser percibido.

Más aún, incluso si para la psicología especializada tal sucesión de hechos fuese imposible, la cuestión es que resulta perfectamente *verosímil* para el lector y estoy de acuerdo con la afirmación de Aristóteles¹⁷ según la cual esto es mucho más importante que su posibilidad misma. Más allá de sus especulaciones psicológicas, que no pongo aquí en duda, me interesa más coincidir con Befumo Boschi en relacionar la locura de Susana con el rechazo a un poder injusto y cruel: la experiencia a la que la somete su padre es tan violenta que “*Susana San Juan es compelida a refugiarse en un estado homólogo a la misma muerte de la que quiere huir: «la locura»*”. El uso abusivo de deícticos por parte de Bartolomé San Juan, por ejemplo y como señala Alberto Vital¹⁸, delata en el padre una posición de poder sobre su hija, especialmente en la medida en la que ésta no puede exigirle más explicitud: su poder reside aquí exactamente en su capacidad de generar esa ambigüedad indiscutible. Susana, puesta así en una situación comunicativa paradójica, en la que ni puede hacer lo que se le pide, ni hacer lo contrario, ni discutir siquiera esa

¹⁵Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 437.

¹⁶Ibíd., 438.

¹⁷La verosimilitud es la primera versión de la literatura, de acuerdo con el espíritu de la famosa cita de Aristóteles según la cual “*hay que preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble*”. *Poética*, 1460a.

¹⁸Vital, *Lenguaje y poder*, 113.

demanda, reacciona poniendo en duda la lógica misma del mundo que la obligan a habitar y “decide” refugiarse en su margen.

Siguiendo la terminología de Befumo Boschi, que a la luz del capítulo 5 no podemos más que dar por buena, Susana San Juan está huyendo de una “muerte” de la cual no quiere en ningún caso formar parte. Sin embargo, para esta crítica, así como para varias más, la locura de Susana San Juan se parece mucho en sí misma a una muerte más. Según Befumo Boschi, “*por la pérdida de proyección al futuro, por que se acentúa el impulso de vida, desaparecen las divisiones temporales, se queda anclada en el pasado*¹⁹”, la locura de Susana puede considerarse “*como una forma de muerte relativa*²⁰”. Y sostiene también, más adelante: “*Ante la evidencia de la mortalidad, Susana San Juan se aleja de la vida, renuncia a la posibilidad de irse eligiendo cada vez en su futuro, niega su libertad*”²¹.

Mi opinión es que este punto de vista es más que discutible. Para afirmar que Susana se aleja “de la vida”, habría primero que explicar en qué se parece la vida de Comala a algo distinto a la muerte. Ya argumentamos más arriba que, muy por el contrario, la novela confunde expresamente la vida y la muerte, y que el sentido de esta confusión es conformar simbólicamente una comunidad de muertos cuyo ambiente se caracteriza por la más total impotencia y por la destrucción sistemática de la identidad individual. Así pues, ¿qué vida es la de Comala? ¿Cuál es en Comala, precisamente, esa posibilidad de ser libre, de “ir eligiéndose en un futuro”? Cabe preguntarse más bien si esa “vida” de la que huye Susana no es en sí misma una muerte, un mundo “real” demasiado muerto como para que el reducto de recuerdos en el que Susana se hace fuerte no parezca el lugar de la novela más semejante a una vida realmente vivida.

La relación de Susana con la muerte es sin duda de rechazo, pero es sobre todo un rechazo a su normalidad y a una forma de “vivir” que, al fin y al cabo, es más bien una muerte en vida. Y porque Comala sólo ofrece una vida que no lo es, Susana busca un refugio en el

¹⁹Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 436-437. Esto también es muy dudoso: su matrimonio con Florencio, la vida intensamente sensual que vive hasta la muerte de éste no dejan espacio para hablar de un personaje definitivamente anclado en el pasado a raíz de la experiencia de bajada a la tumba.

²⁰Ibíd., 436.

²¹Ibíd., 439.

que vivir una vida más real. Si el descenso a la tumba la marca, es para dejar en ella la voluntad definitiva de vivir algo que merezca la pena ser vivido, lejos de una autoridad y de una violencia que no puede ni quiere soportar. Si lo consigue o no es la cuestión que divide a la crítica.

Por un lado, Befumo Boschi, como hemos visto, rechaza –o al menos matiza vigorosamente– que Susana San Juan tenga éxito en su empresa. Además de lo ya citado, la autora afirma que la quiebra de ese mundo exterior aboca a Susana San Juan a una “*desintegración del yo*”²²; si bien más adelante reconoce que su evasión de la normalidad de Comala es lo único que previene efectivamente esta desintegración²³.

Alberto Vital, por su parte, afirma que sólo “*gracias al desequilibrio mental, Susana puede refugiarse en el mundo de la subjetividad absoluta (...) de modo que Pedro Páramo*”²⁴ *no puede alcanzarla*”²⁵. Efectivamente, porque la subjetividad es el único resquicio que Comala deja a la libertad individual es por lo que Susana San Juan decide refugiarse en sí misma. El mundo de Comala no ofrece ningún sustento a una libertad objetiva que vaya más allá, como veremos, de la creación de sentido o de, al menos, una cierta resistencia al sentido imperante²⁶.

Pero Vital va más allá, y sostiene que si bien el mundo interior de Susana “*únicamente se explicita en retazos inconexos*[, también resulta ser,] *en muchos aspectos*[,] *más congruente que el de sus interlocutores*”²⁷. Contra esta acusación de inconexión cabe no obstante recordar que ésta sólo se produce respecto de la narración colectiva y que el discurso de Susana San Juan sólo es inconexo en tanto que no se inserta en la normalidad de Comala, pero que, como todas las patologías, dispone de su propia lógica. Dicho en otras palabras, esta inconexión sólo explicita que el mundo de Susana es extraño a la lógica común, no que carezca de ella.

²²Ibíd., 439.

²³“*Ella [(Susana)] se incluye en ese mundo que le permite el olvido de la realidad y la introducción de una «locura» que previene la desintegración total del yo.*” Ibíd., 442.

²⁴Léase Pedro Comala.

²⁵Vital, *Lenguaje y poder*, 121.

²⁶Con todo y con eso, esa “subjetividad absoluta” será suficiente para destruir la lógica del universo de Comala.

²⁷Vital, *Lenguaje y poder*, 118.

Más allá de sus diferentes observaciones, es posible constatar, llegados a este punto, que tanto Befumo Boschi como Vital reconocen la maniobra de evasión de Susana como una maniobra de rechazo a la normalidad de Comala, y también que esa “evasión” tiene al menos el éxito parcial de proteger su subjetividad haciéndola impenetrable al mundo que la rodea. Prácticamente todos los demás autores consultados y que han tratado el tema se ponen de acuerdo en torno a la postura de mínimos de considerar la locura de Susana San Juan como un refugio elegido. Así, Joseph Sommers sostiene que “*Susana se niega a seguir participando en la vida, buscando refugio en la locura*”²⁸ y Mariana Frenk-Westheim la describe como “*inaccesible, refugiada en su locura*”²⁹.

La locura de Susana San Juan es pues un refugio que la protege del mundo y que, en este sentido, la mantiene también al margen de su violencia. No obstante, siendo éste un capítulo que pretende estudiar la posibilidad de sostener una identidad individual en medio del mundo alienante de Comala, cabe preguntarse si al aislarse, Susana no se parece más de lo que nos gustaría admitir a los demás personajes de la novela. La respuesta que queremos dar a esta sospecha es un rotundo no; y la razón fundamental para esta respuesta –si bien la desarrollaremos a lo largo del resto del capítulo– es que la soledad de Susana San Juan es de una calidad completamente distinta a la que experimentan los demás habitantes de Comala.

La soledad de Susana es, en primer lugar y como explicábamos más arriba, una soledad deseada³⁰. Mientras que la soledad de la gente de Comala es algo que les sucede, algo que sufren contra su voluntad y que toma un cariz de desvalimiento, Susana se aísla para

²⁸Sommers, *A través de la ventana*, 44.

²⁹Frenk, *Pedro Páramo*, 38.

³⁰Susana acoge la soledad con alivio, como una liberación de unos vínculos que sólo sirven para oprimirla. Véase, como muestra, el siguiente diálogo en el que Justina le anuncia que su padre ha muerto:

–Tu padre ha muerto, Susana. Anteanoche murió, y hoy han venido a decir que nada se puede hacer; que ya lo enterraron; que no lo han querido traer aquí porque el camino era muy largo. Te has quedado sola, Susana.

–Entonces era él –y sonrió–. Viniste a despedirte de mí –dijo, y sonrió.

(...)

Y la pobre de Justina, que lloraba sobre su corazón, tuvo que levantarse al ver que ella reía y que su risa se convertía en carcajada.

Rulfo, *Pedro Páramo*, 146-148.

hacerse fuerte. En realidad, nadie está menos solo que Susana; y es algo que resulta verdaderamente paradójico si sabemos que, desde un enfoque antropológico y como recuerda Befumo Boschi, los locos son tratados como muertos en vida y separados ritualmente de la comunidad³¹.

Así pues, acudiendo al texto mismo de la novela, concretamente al fragmento 52 (páginas 151 a 152), hallamos uno de los pasajes más intensamente líricos de la obra. Hay que buscar en los recuerdos del mismísimo Pedro Páramo para encontrar expresiones de amor tan personales y libres; y aún así sería en vano. Susana es el único personaje de toda la novela en amar con esa combinación tan poderosa de sensibilidad y vigor. Y leyéndola –oyéndola– el lector juraría que es también el personaje más acompañado, menos solo. Susana San Juan ama a Florencio, y en verdad su amor es suficientemente fuerte para que ese sentimiento sobreviva a la muerte de su amado. Si despojamos a la palabra “soledad” del sentido formal de no estar físicamente acompañada, nos encontramos con que la vividez y la sensualidad del recuerdo de Florencio impide por completo referirse a Susana como un personaje que está solo.

Más aún, en el mismo fragmento el contraste entre Susana y los demás se hace todavía más preciso. Florencio no entiende la comunión de su mujer con el mar y, con una ingenuidad que de nuevo³² sólo es aparente, Rulfo pone en boca de Susana la delicada frase:

Él me siguió el primer día y se sintió solo, *a pesar de estar yo allí*³³.

Florencio se siente solo a pesar de estar Susana. Esto recuerda mucho al pasaje de *El arte de amar* en el que Fromm habla de la expulsión de Adán y Eva del paraíso. Concretamente, recordamos una de las tesis centrales del libro, según la cual “la conciencia de la separación humana –sin la reunión por el amor– es la fuente de la vergüenza. Es, al mismo tiempo, la fuente de la culpa y la angustia³⁴”.

³¹Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 440.

³²La primera ocasión, ya señalada más arriba, es cuando la hermana narra a Juan Preciado su encuentro con el obispo: “*Yo le quise decir que la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto uno junto a otro. Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros*” (Rulfo, *Pedro Páramo*, 111-112).

³³Ibíd., 152. La cursiva es mía.

³⁴Erich Fromm, *El arte de amar* (Buenos Aires: Paidós, 1977), 20-21.

Florencio, en este sentido, se asemeja a los habitantes de Comala, a todos aquellos que, más habitualmente víctimas de la culpa y de la angustia, viven su vida como “separatidad” de los demás. La soledad de Susana, no obstante, es completamente distinta. Frente al aislamiento del resto de la humanidad que experimentan los personajes de Comala y el mismo Florencio, Susana vive la ausencia de éste como una conexión más intensa que cualquier otra relación entre los demás personajes de la novela.

En los capítulos anteriores hemos podido ver cómo la identidad, tanto individual como colectiva, se fundamenta en una visión del mundo, y también, en concreto, cómo la colectividad en la que Pedro Páramo transforma Comala se sustenta en una perspectiva vital que requiere como una de sus condiciones la separatidad, aquella sensación de aislamiento respecto del resto de la humanidad y cuyos rasgos permanentes son la culpa y la angustia. Susana San Juan no sólo no presenta ninguno de estos rasgos³⁵, sino que despliega una perspectiva propia, enormemente vitalista, que contrasta fuertemente con el ambiente mortecino de Comala.

Susana se aparta “*voluntariamente del orden de la realidad (...) [y es precisamente] en esos momentos de evasión (...) donde se encuentran las imágenes más bellas y cargadas de erotismo de todo el texto*”³⁶. Así pues, ya no es sólo que Susana San Juan sea el único personaje de la novela que no se halle aislado en un sentido profundo, sino que además es el único (quizá con la excepción de Pedro Páramo y Rentería) que dispone, para sí, una perspectiva vital propia. Señalada como loca, condenada a un tipo muy particular de ostracismo³⁷, Susana aprovecha el margen social en el que la sitúan para construir un margen propio de sentido.

Es en este sentido en el que se debe entender la locura como una brecha. Al quedar al margen del sentido respecto de la visión del mundo que rige en Comala, Susana queda

³⁵Más aún: como veremos en la siguiente sección, además de no presentarlos Susana se muestra inmune a ellos y a las tentativas de los demás de generarlos en ella.

³⁶Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 441.

³⁷Como señala Alberto Vital, “*toda Comala descalifica constantemente a Susana, y al final sólo puede ubicarla entre los locos, es decir, entre los que resultan incomprensibles para la mentalidad hegemónica.*” Vital, *Lenguaje y poder*, 68-69.

libre para desplegar su propia perspectiva³⁸; una perspectiva eminentemente material y vitalista. Veámoslo en algunos de los escasos capítulos en los que llegamos a oír su voz.

La primera vez que escuchamos a Susana San Juan es en el fragmento 41 (pp. 133-135). Lo primero que llama la atención es la intensidad: Susana no sólo recuerda, sino que revive. Y revive, dice, “*para olvidar mi soledad*”³⁹. Susana, a diferencia de los demás, recordémoslo, no vive la soledad como un vacío interior que la aparta de sus semejantes, sino como una sensación desagradable que llenar con el recuerdo de la vida vivida. Befumo Boschi observa⁴⁰ que el fragmento se estructura en torno a un movimiento de vaivén que es particular a Susana y que se manifiesta aquí a través de un momento de afirmación que es seguido por otro de negación, un pasado y después su resaca de presente:

Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre.	Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre...
--	--

Creo sentir la pena de su muerte...	Pero esto es falso.
-------------------------------------	---------------------

Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad.	Porque estoy muerta.
---	----------------------

En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones y de luz azul.	Me acuerdo.
--	-------------

Cuando el oleaje por fin se detiene, el hilo de la narración de Susana se estabiliza en torno a su pasado y al recuerdo de la muerte de su madre. A pesar de ser un momento presumiblemente triste para ella, Susana no puede obviar la alegría de la mañana. Su

³⁸Bastos y Molloy sostienen que “*para Susana, la aceptación [de la locura] implica haber asumido una diferencia.*” María Luisa Bastos y Silvia Molloy, “El personaje de Susana San Juan: Clave de enunciación y de enunciados en *Pedro Páramo*”, en *Hispanamérica*, VII, n° 20 (1978), 14.

³⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 133.

⁴⁰Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 434-436.

pubertad, los pájaros, el viento fresco y la luz la distraen de la imagen de la madre muerta.

Mi madre murió entonces.

Que yo debía haber gritado; que mis manos tenían que haberse hecho pedazos estrujando su desesperación (...). ¿Pero acaso no era alegre aquella mañana? Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la yedra. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos⁴¹.

Finalmente, Susana termina centrándose en su madre muerta, pero solo recordando con distancia la ejecución de las ceremonias, reviviéndolas casi por respeto a Justina y a su dolor. El fragmento entero parece decir que la vida –cualquier día de la vida– es demasiado importante y hermosa para malgastarla en lo que ya no existe. Al final, como para confirmar esta impresión, dice:

«Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta⁴²».

Más adelante, en el fragmento 50 (pp. 148–149), Susana confunde al padre Rentería con su propio padre, ya muerto. El sacerdote viene a ofrecerle consuelo cristiano, pero Susana San Juan vive tan lejos de la culpa que supone que el consuelo que le vienen a dar se refiere más bien a la pérdida de su amado Florencio. Lejos, por lo demás, de sentir el terror que sienten por los muertos los otros habitantes de Comala, Susana desecha la preocupación de su interlocutor y trata, por el contrario, de consolarlo a él:

Ya sé que vienes a contarme que murió Florencio; pero eso ya lo sé. No te aflijas por los demás; no te apures por mí. Yo tengo guardado mi dolor en un lugar seguro. No dejes que se te apague el corazón⁴³.

Y también, más adelante, e irguiéndose hacia el padre Rentería, exclama:

¡Déjame consolarte con mi desconsuelo⁴⁴!

⁴¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 134.

⁴²Ibíd., 135.

⁴³Ibíd., 149.

⁴⁴Ibíd.

Sus encuentros con el padre Rentería son siempre ricos en posibles comentarios, y haré amplio uso de aquellos en la siguiente sección. En esta ocasión, Susana destaca por dar tanto valor a su amor por Florencio que no llega a concebir que el consuelo que buscan ofrecerle es de una naturaleza completamente distinta. Su propio dolor es para ella de una calidad infinitamente mayor que el dolor triste que cree que le atribuyen y que por sí mismo ya es mucho más valioso que la culpa que supuestamente necesita aliviar.

El rechazo que Susana muestra hacia la muerte, muy distinto, como decíamos, de la zozobra que genera ésta en Comala, se hace manifiesto de nuevo en la manera con que despide a su padre al final del fragmento

—¿Para qué vienes a verme, si estás muerto⁴⁵?

Igual que con el recuerdo de su madre, los muertos son cosas inútiles que no pueden ni ayudar ni atormentar a los vivos. El sentido de la vida es vivir; no se puede permitir que la muerte la contamine. Como recuerda Julio Rodríguez-Luis, Susana San Juan es sencillamente un “*personaje perteneciente a un mundo cuyos valores son otros que los del nuestro*”⁴⁶; o, con las palabras aún más ricas de Rulfo, “*una mujer que no [es] (...) de este mundo*”⁴⁷.

Si los fragmentos 41 y 50 son especialmente representativos de una perspectiva anclada en el más acá de la vida, el fragmento 52 (pp. 151-152) inaugura una serie de demostraciones de sensualidad que confirman la imagen de una persona para quien el placer de vivir es insubordinable a cualquier otra consideración. Además del contraste que establece, a través del desnudo, entre la vergüenza de Florencio y la armonía de Susana con su propio cuerpo, la originalidad principal de este fragmento es el movimiento horizontal que caracteriza a este personaje.

Como señala Liliana Befumo Boschi⁴⁸, si la dirección que le impone Bartolomé San Juan a su hija es la vertical del descenso hacia el cadáver, y luego del ascenso hacia su

⁴⁵Ibíd.

⁴⁶Rodríguez-Luis, “Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo”, 590.

⁴⁷Rulfo, *Pedro Páramo*, 164.

⁴⁸Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 442.

ira gélida, Susana prefiere el ritmo horizontal, de ida y venida, que le ofrece el mar y, más adelante, el amor con Florencio. Se podrían extraer muchas más conclusiones del hecho de que Susana contrarreste un orden vertical por otro horizontal, pero me parecen demasiado alejadas del texto y prefiero dejar esta observación como la mera presencia en Susana de un ritmo propio que la separa del que halla en los demás.

Es imposible ignorar, por último, que la sensualidad de la narración que hace Susana San Juan de su experiencia en el mar dispone una carga erótica que se hace finalmente explícita en el fragmento 55 (pp. 155-156) y que se quiebra de golpe en el segundo párrafo atribuible a Susana cuando recuerda que sabe de la muerte de Florencio. La violencia de su dolor lo mantiene vívido en su memoria, hasta el punto que Juan Preciado y Dorotea oyen romperse el ataúd cuando se revuelve.

En el fragmento siguiente (pp. 156-157), Susana explota de ira contra el mismísimo Dios. Le acusa, por cierto, de ser exactamente como es: de preocuparse “*nada más de las almas*⁴⁹” cuando lo que ella quiere “*de él [Florencio] es su cuerpo*⁵⁰”. Es un pasaje extraordinariamente bello y potente cuyos frutos recogeré del todo más adelante y que termina de informar la perspectiva vital que proyecta Susana San Juan.

Por un lado está la experiencia del dolor, que sólo encontramos en una intensidad semejante en Pedro Páramo pero que éste sólo es capaz de formular como rencor. Mientras la ira de Susana carga contra una injusticia casi metafísica, la de Pedro Páramo sólo es un orgullo herido. Susana, de nuevo, se muestra infinitamente más viva que ningún otro personaje de la novela. Por otro lado, el rechazo que Susana hace del alma y la avidez con la que exige a Dios el cuerpo –vivo– de Florencio hace aflorar de nuevo un materialismo vital que no puede hallarse en la filosofía triste de Comala. Ésta sólo ofrece una felicidad remotísima, colocada siempre más allá –ya sea hacia atrás o hacia adelante– y desde luego demasiado lejos del más acá que Susana reivindica con su ira.

Conviene mencionar, llegados a este punto, que si conocemos la perspectiva que despliega Susana San Juan sobre la vida, es paradójicamente porque la oímos hablar en su tumba.

⁴⁹Rulfo, *Pedro Páramo*, 156.

⁵⁰Ibíd.

El lector, como insistíamos más arriba, llega a Comala con los ojos de Juan Preciado y termina de conocer el pueblo precisamente desde el sepulcro desde el que narra su historia. En el fragmento 42 (pp. 135-138), y también más adelante, en los fragmentos 52 (pp. 151-152), 55 (pp. 155-156) e, indirectamente, 64 (p. 170), Rulfo nos recuerda que si sabemos de Susana –si sabemos, en general, de la historia del pueblo– es porque la escuchamos de boca de sus muertos.

Con la notable excepción de Miguel Páramo, Susana es el único personaje del que oímos más hablar que lo que la escuchamos decir a ella misma. En una de las primeras veces que se la menciona, Dorotea se refiere a ella diciendo:

Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita⁵¹.

Hay en esta réplica una mezcla de respeto y de irreverencia que sólo se explica por la doble condición de loca e inaccesible que caracteriza a Susana para la mayoría de Comala. La alusión de Dorotea le concede una especie de extravagancia aristocrática, la única calificación asumible para alguien que se encuentra a la vez muy encima en el orden social y completamente al margen de su normalidad.

Los demás puntos de vista son privilegiados, pero en realidad resultan muy poco penetrantes en la personalidad de Susana San Juan. Desde la “*mujer que no era de este mundo*”⁵² que es para el cacique, quien, aislado de ella, la conoce más por sus deseos convertidos en memorias⁵³ hasta el tesoro celosamente guardado que es para su padre, los puntos de vista de los dos hombres que se la pasan a regañadientes como un testigo son inquietantemente semejantes. Sólo quizá Justina, que sólo ve en ella a su niña enferma, y Rentería, en ese breve momento de lucidez en el que duda⁵⁴ y vislumbra una individualidad al margen de su orden, se podría decir que todos los personajes de la novela

⁵¹Ibíd., 135.

⁵²Ibíd., 164.

⁵³Recuérdese, como citamos más arriba, la consideración de Befumo Boschi acerca de las evocaciones que Pedro hace de Susana: “*corresponden más al recuerdo de lo deseado que al de lo efectivamente vivido o sucedido*”. Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 433.

⁵⁴

Quizá ella no tenía nada de que arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de que perdonarla.

Ibíd., 169.

desconocen a Susana San Juan.

Y sin embargo, a pesar de esta ignorancia y como observa Befumo Boschi, “*Susana San Juan casi siempre resulta dicha, expresada, conocida, mostrada, o explicada por los demás*⁵⁵”. Lo que pudiera parecer una paradoja no lo es, evidentemente. El apunte de la crítica se completa más adelante diciendo que Rulfo busca con esto “*mostrar esa situación de continuo sometimiento –de dependencia– de esa mujer en su vinculación, ya sea con Pedro Páramo o toda la organización de la sociedad*⁵⁶”.

La intención del autor es una cuestión en la que no deseo entrar aquí. Me basta en realidad con relacionar las dos observaciones de Liliana Befumo Boschi con uno de los ensayos de *Modos de ver* en el que John Berger habla del desnudo femenino y concluye que si

las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres, (...) [no es] porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador “ideal” es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle⁵⁷.

Por otro lado, las imágenes de Pedro Páramo mirando a Susana San Juan revolverse en su cama al recordar a Florencio⁵⁸ o de Rentería encontrándola “*desnuda y dormida*⁵⁹”, o incluso y sobre todo la escena en la que sacerdote, cacique, médico “*y otros señores*⁶⁰” presencian los últimos momentos de Susana, se parecen demasiado al gran vidrio de Duchamp y a sus imágenes del poder y del deseo masculinos contemplando a la mujer, y segregados irremediabilmente de ella por la separación entre los dos paneles. Si bien hemos tratado más arriba y de manera –demasiado– somera la cuestión del poder, lo que se plantea aquí es más específicamente una cuestión de género⁶¹.

⁵⁵Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 435.

⁵⁶Ibíd.

⁵⁷John Berger et al., *Modos de ver* (Barcelona: Gustavo Gili, 2016, 3ª ed.), 64.

⁵⁸Rulfo, *Pedro Páramo*, 151.

⁵⁹Ibíd., 157.

⁶⁰Ibíd., 169.

⁶¹Cuestión que multiplica el impacto de la rebelión de Susana. Aunando varias observaciones que han surgido en lo que llevamos de capítulo y anticipando la siguiente sección, añado aquí una cita de Filer:

Al perentorio «¡Yo soy tu padre!» (...) de Bartolomé, Susana replica con una pregunta que es también afirmación de una voluntad de ser: «¿Y yo quién soy?» (...). Susana no se

Este tema nos desviaría demasiado de la cuestión de la identidad en los términos en que la estamos planteando, pero sobre todo es demasiado importante como para tratarlo de forma superficial. Quede simplemente señalado, como una breve prolongación a las observaciones de Befumo Boschi, el tratamiento en la obra de Susana San Juan como aquella “otra” que es siempre la mujer en un mundo patriarcal.

Hasta ahora hemos bosquejado el retrato de un personaje que se refugia en la locura para escapar a una autoridad cruel e injusta, y que esta elección, lejos de cercenar su libertad o de aislarla, le ofrece la posibilidad de ser quien realmente es: una mujer vitalista, arraigada en este mundo, que rechaza el estado de muerte y de culpa que caracteriza a Comala. En un mundo así, en un mundo como el descrito en detalle en el capítulo 5, la locura de Susana se sitúa en una perspectiva muy particular. La última cita de Befumo Boschi sugiere además otra poderosa dirección de comprensión de la enfermedad de Susana San Juan al referirse a ella en relación a “*su vinculación (...) con toda la organización de la sociedad*”; dirección que la crítica, por cierto, no deja de explorar. De lo que se trata es de preguntarse si la locura de Susana no es solamente una reacción de defensa ante una situación traumática, sino una respuesta perfectamente coherente a un orden social.

Varios autores especializados señalan como fecunda esa dirección de estudio. Así, por ejemplo, recordemos que Fromm señala que la normalidad, ser “normal”, es algo que puede entenderse de dos maneras diferentes. Por un lado, puede llamarse normal a aquella persona que se adecúa al comportamiento que la sociedad espera de ella, pero por otro también puede entenderse como normal aquella otra persona plenamente feliz y expandida individualmente⁶². A la luz de la primera definición, resulta evidente que Susana San Juan no es una persona “normal”; sin embargo, la segunda sugiere lo contrario: que es el

reconoce como hija de Bartolomé, y éste ve en ello un síntoma de locura. Para él, y para la sociedad que representa, es anómalo que la mujer se niegue a ser definida en términos de su relación con una figura masculina (...).

Susana rechaza ésta, y otras negaciones de su identidad. Su locura involucra, de hecho, el rehusarse a existir como objeto reconquistado y poseído de Pedro Páramo. Los intentos del padre Rentería por imponerle un discurso ajeno y enajenante fracasan, del mismo modo, frente a su determinación de morir su propia muerte.

Filer, “Sumisión y rebeldía en los personajes de Pedro Páramo”, 69.

⁶²Fromm, *El miedo a la libertad*, 151-154.

personaje más normal –el único normal– de todo Comala.

Fromm señala asimismo que se suele adoptar la primera definición, pero también que en esas circunstancias la persona “neurótica” refleja con su enfermedad un comportamiento mucho más sano en el segundo sentido de normalidad que la persona normal según el primero, y esto porque dicha persona ha intentado (y fracasado) en su intento de no someter su *yo real* al *yo social*.

Lo que Fromm está insinuando con esta reflexión es ni más ni menos que *la enfermedad individual es la respuesta sana a una colectividad enferma*. En este mismo sentido se ha expresado, por ejemplo, Roger Bastide cuando afirma que “*no se es loco sino respecto a una sociedad dada. Así la locura es a un tiempo copia y desviación respecto de esa sociedad*”⁶³. De hecho y más en general, todo el tratado *Teoría de la comunicación humana* de Watzlawick, Beavin y Jackson se sostiene sobre esta idea.

De entre todo el potente abanico de posibilidades que despliega, el planteamiento del párrafo anterior hace posible estudiar, en realidad, la locura de Susana San Juan no sólo como un refugio en el que ser la persona que es, sino como una trinchera privilegiada desde la que criticar –y finalmente subvertir– el orden social en el que se ve inmersa. El “no” del que nace su locura se va a prolongar en el “no” poderoso en el que Camus situaba el principio de la rebeldía⁶⁴.

7.2. La locura como subversión

Ya discutimos más arriba las consideraciones de Liliana Befumo Boschi en las que sugería que la elección de la locura, por parte de Susana San Juan, era una elección en cierta forma “suicida”, en tanto que cercenaba sus propias posibilidades de construcción personal. Concretamente, afirmaba que

su aparente acto de libertad al separarse y optar por su individuación es,
justamente, lo que la inhibe de ella. El penetrar en la «locura», si bien le

⁶³Roger Bastide, *El sueño, el trance y la locura* (Buenos Aires: Amorrortu, 1972), 136.

⁶⁴Ver Camus, *L'homme révolté*.

permite liberarse de Bartolomé y de Pedro Páramo, le quita, en cambio, la factibilidad de realizar su propio proyecto de futuro⁶⁵.

Efectivamente, Susana no llega jamás a realizar materialmente un proyecto de vida propio⁶⁶ pero este fracaso dice más de la angostura vital y política de Comala que de las posibilidades de las que Susana se desprende eligiendo la locura. La negativa que encierra ésta tiene por sí sola una fuerza simbólica demoledora que ninguna lectura deja de apreciar.

En una primera aproximación, solamente con los elementos de la sección anterior, quien leyera este trabajo sin haber leído la novela podría pensar, en este punto, que el “no” de Susana San Juan recuerda a los héroes (más a menudo heroínas) de Anouilh. Son personajes con un carácter casi adolescente y la belleza de su gesto se halla precisamente en una rebeldía tan joven que carece de argumentos y que sobre todo tiene la honestidad de no querer tenerlos, de decir “no” sin querer entender, sin querer atender a razones que no saben usar y que de todos modos son demasiado fangosas para la libertad que atesoran. Ni en el caso de las heroínas de Anouilh ni en el caso de Susana San Juan puede obviarse⁶⁷ que ese “no” se entronca, como cualquier “no”, en una raigambre a la que pertenece también el “no” evidentemente político de, por ejemplo, Raimon⁶⁸. Que Susana no es “d’eixe món”, como vamos a ver ahora, es algo que se despliega con una actitud completamente política. Al fin y al cabo, y citando a Camus, “*todo valor no*

⁶⁵Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 439.

⁶⁶Salvo quizás durante el tiempo que pasa al lado de Florencio.

⁶⁷La aparente ingenuidad de Anouilh, como la de Rulfo, es tan falsa como potente. La exigencia de razones, la exigencia de un discurso articulado es demasiado a menudo una trampa que consiste en requerir el imposible de que los motivos del otro se expresen en el idioma del poder. Así, en un movimiento doble que da en achicar, por un lado, el discurso que se despliega desde, por ejemplo, el “no” poderoso de la violencia en las calles, y por otro, en extender y legitimar el relato de quien manda, lo que se construye es un clasismo cultural que divide el mundo entre quienes se mueven en la lógica del poder y quienes tienen a la vez la honestidad de rechazarlo y la difícil tarea de construir un discurso distinto. No tener razones no significa no tener razón. Esas “razones” exigidas son una celada para quien no puede usarlas sin traicionarse, y por tanto son, demasiadas veces, la razón del que oprime, la razón del enemigo. Los noes de Anouilh son los noes de quienes niegan un mundo tan opresivo que su poder se ramifica en la normalidad y se hace fuerte en lo razonable. En la Tebas de Créonte, en la Francia de Pétain o en la Comala de Pedro Páramo, en un mundo en el que entender las razones del poder es una forma de complicidad, libre es solamente quien dice no sin atender a razones, aun a costa de la razón propia o finalmente de la vida.

⁶⁸Raimon, *Diguem no*: “No, / jo dic no, / diguem no. / Nosaltes no som d’eixe món.”

*conlleva una rebelión, pero toda rebelión invoca tácitamente un valor*⁶⁹”.

Existen, en primer lugar, una serie de instantes de la novela en los que la negativa de Susana se erige en negación directa de otros personajes. El primero de ellos es su padre, Bartolomé San Juan. En el fragmento 45 (pp. 140-141), Bartolomé entera a su hija de las pretensiones de Pedro Páramo. Su intención es particularmente ambigua, en tanto da primero un largo circunloquio por la desdicha que viven para escandalizarse, inmediatamente después, porque su hija no se indigne ante los anhelos del cacique de hacerla suya. Bartolomé siente que su situación es enormemente precaria. No puede entregar a su hija ni negarse a hacerlo, puesto que sabe que sólo está protegido por ser padre de su hija: sabe que sin ella es hombre muerto.

En todo caso, la parte que nos interesa empieza más adelante, cuando, falto de argumentos, reprocha a su hija que le llame por su nombre y le trate como a un igual. Susana, entonces, espoléada por la agresividad de su padre, niega una primera vez su relación con él⁷⁰.

—¿Y yo quién soy?

—Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan.

(...)

—No es cierto. No es cierto⁷¹.

“*Bartolomé San Juan, un minero muerto*⁷²”, se aferra a su hija como a la tabla de salvación que es. Pero Susana, que vislumbra la posibilidad de librarse de una figura que sólo representa para ella una opresión, lo niega como padre y así, como antes él con ella, lo deja deslizarse hacia la tumba. Un poco más adelante, cuando Bartolomé empieza a comprender, se defiende una última vez, topándose con una locura que Susana blande, al fin, como un arma⁷³:

⁶⁹“*Toute valeur n’entraîne pas la révolte, mais tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur.*” Camus, *L’homme révolté*, 28.

⁷⁰Alberto Vital señala que la única vez que Susana San Juan se dirige a su padre diciéndole “papá” es durante la bajada al pozo, durante el fragmento 49. Vital, *Lenguaje y poder*, 113.

⁷¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 141.

⁷²Ibíd.

⁷³Ani DiFranco, *My I.Q.*: “*I sing sometimes for the war that I fight / ’cause every tool is a weapon - / if you*

–¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?

–¿No lo sabías?

–¿Estás loca⁷⁴?

–Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías⁷⁵?

La carcajada con la que Susana acoge la muerte de su propio padre se aparece ahora como la reacción de alguien que acoge la orfandad como una bendición liberadora. Una vez más, Pedro Páramo, que aprovecha la muerte de su padre para dar comienzo a su sometimiento de Comala, es el único personaje de la novela en poder equipararse con Susana. La actitud de Susana es enormemente original y muestra de una gran libertad. Recordemos que el narrador mismo, como prototipo de la perspectiva de Comala, es un individuo al que su madre no ve y que nunca encuentra a su padre. Contra ese Juan Preciado que sólo quiere regresar se levanta la figura inmensa de Susana, que no llora a su madre y que niega a su padre. Donde Comala vuelve sobre sus pasos, Susana huye hacia adelante.

Si esta postura se detuviera en su padre, habría quien sugeriría más simbolismo, más trascendencia en esta negación. No es necesario. Rulfo no deja aquí lugar a más interpretación, puesto que en el fragmento 56 (pp. 156-157), Susana interpela directamente a Dios. Ya hablamos más arriba de la perspectiva materialista de Susana, cuando le exige a Dios el cuerpo vivo de Florencio y desprecia su alma como algo menor, cuyo cuidado es innecesario. Susana, no obstante, va más allá, cuando exclama: “¡Señor, tú no existes⁷⁶!”.

Susana San Juan reniega de Dios y de su lógica absurda de salvación. En un mundo abandonado por Dios, Susana es la única que decide abandonarlo a Él. Donde los demás experimentan la angustia de tener que vivir sin Él, lo que Susana experimenta es la ira por tener que compartir su vida con Él. En un mundo de muertos, ella resulta de nuevo ser la

hold it right.”

⁷⁴Respecto de esta feliz aleación entre locura y subversión, Filer señala que “*Susana toma la palabra ya muy avanzado el texto, y se constituye en discurso alienado, negador del código colectivo e inexplicable según las reglas convencionales.*” Filer, “Sumisión y rebeldía en los personajes de Pedro Páramo”, 68.

⁷⁵Rulfo, *Pedro Páramo*, 141. No, Bartolomé no sabe. Como veremos de nuevo más abajo, Susana coloca al poder ante sus grietas.

⁷⁶*Ibíd.*, 156.

única viva.

Ahora es imposible, sin embargo, no levantar un paralelo entre los dos momentos. La negación del padre y la negación de Dios sugiere una actitud más general. En primer lugar, un rechazo, ya visto, a la idea de la muerte como se entiende en Comala. Ante una autoridad inútil no cabe inclinarse. A unos dioses muertos no se los añora, se los repudia:

–Entonces adiós, padre –contestó ella–. No vuelvas. No te necesito.

(...)

–¿Para qué vienes a verme, si estás muerto⁷⁷?

Esta observación permite intuir una segunda: el paralelo entre Bartolomé y Dios no es sólo que están muertos, sino que son autoridades. Así pues, en esta novela ambas cuestiones, la de la muerte y la de la autoridad, son inseparables. De manera excepcional, y sólo porque están entrelazadas por la novela misma, nos parece ilustrativo citar a Julio Rodríguez-Luis cuando sugiere que la muerte representa en Pedro Páramo un símbolo de la autoridad. Concretamente, y refiriéndose primero al fragmento en que niega a su padre, afirma que Susana se libra

de la muerte menor que la sujetaba en la forma de su padre, y a la larga destruye a Pedro mismo. Es por eso que no se puede precisar si fue Pedro o Bartolomé quien visitó a Susana la noche de lluvia⁷⁸ (...); ambos son, en diferente escala, representantes de la muerte; ambos están, en un sentido metafísico, desde hace mucho tiempo muertos.

Más en general, la actitud de Susana ante la autoridad es la de ignorarla sistemáticamente. En este sentido es especialmente significativa la estampa que señalábamos más arriba de esos hombres, Páramo y Rentería, dos veces representantes del poder, condenados a no poder más que mirar a Susana sin entenderla. En un movimiento clásicamente patriarcal, Susana San Juan pasa de las manos de su padre a las de su “amante”; más aún, “*Pedro Páramo llega a sustituir a Bartolomé como símbolo del poder y de lo «real»*⁷⁹”. Sin

⁷⁷Ibíd., 149.

⁷⁸En el fragmento 47 (Ibíd., 142-145).

⁷⁹Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 439.

embargo, si el saber es poder, el cacique se topa con la misma impotencia que Bartolomé San Juan cuando éste descubre la locura de su hija. Esta locura, el mundo a salvo que Susana resguarda en aquella, es algo que Pedro Páramo nunca llega a penetrar a pesar de todo su poder⁸⁰.

Esta oposición al poder que practica Susana⁸¹ se evidencia también, de manera igualmente espectacular, en la relación que mantiene con el rito religioso y más generalmente con la tradición. Ya hemos visto cómo su locura hace admisible que ría ante la noticia de la muerte de su padre. Donde debiera guardar respeto, un respeto que no significa otra cosa que la aceptación de un orden de las cosas, Susana se sacude un deber que juzga absurdo y vacío. Es algo que hace, además, muy tempranamente. Recordemos que cuando su madre muere, siendo ella adolescente, Justina pretende pagar unas misas para la salvación del alma. Susana no ve, en el cadáver de su madre, más que “una cosa muerta”, y detecta inmediatamente la codicia eclesial que se oculta detrás de esta mecánica salvífica:

¿Que no saldrá del purgatorio si no le rezan esas misas? ¿Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina? ¿Dices que estoy loca? Está bien⁸².

Quizá la escena más representativa de su posición de rebeldía ante la autoridad es el diálogo que mantiene, al borde de la muerte, con el padre Rentería⁸³. Se trata de uno de los pasajes más bellos de toda la novela y en los que se contraponen más claramente el amor de Susana al orden de Comala, que adopta esta vez el rostro de una religión de la culpa. Es preciso analizar poco a poco el intenso intercambio de réplicas por cuanto constituye el ejemplo más claro del abismo que separa a Susana del resto del pueblo.

—Tengo la boca llena de tierra⁸⁴.

es sólo la primera de una serie de frases brutales con las que el padre Rentería pretende

⁸⁰Rulfo, *Pedro Páramo*, 151: “¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber.”

⁸¹Un actitud que Filer hace extensiva al resto de las mujeres de Comala: “los personajes femeninos se constituyen, en contraste con los masculinos, como el discurso más radicalmente subversivo de la novela.” Filer, “Sumisión y rebeldía en los personajes de Pedro Páramo”, 67.

⁸²Rulfo, *Pedro Páramo*, 134. Nótese cómo Susana San Juan usa, de forma plenamente consciente, el estigma de la locura como una manera de salvaguardar su propia perspectiva del mundo y de su orden.

⁸³Ver fragmento 63 (Ibíd., 167-170).

⁸⁴Ibíd., 167.

preparar a Susana para su muerte. Lo que parece que va a ser una ardua ración de escatología se quiebra de golpe con la respuesta de Susana:

–Sí, padre⁸⁵.

Como vimos en otro capítulo, quien es capaz de romper el contexto de la conversación para imponer uno propio se coloca en una situación de poder respecto de su interlocutor. La réplica de Susana es tan sorprendente que resulta divertida, pero este efecto sólo es el resultado natural de una ruptura de contexto eficaz. A partir de aquí, y a pesar de la negociación que establece con Susana con el fin de seguir con el ritual, Rentería ya no es capaz de recuperar la solemnidad que exigen sus palabras.

–No digas: «Sí, padre.» Repite conmigo lo que yo vaya diciendo.

–¿Qué va usted a decirme? ¿Me va a confesar otra vez? ¿Por qué otra vez⁸⁶?

El tono voluntariamente autoritario del párroco es inútil: Susana San Juan ha tomado definitivamente el poder de la conversación y enarbola una condescendencia de la que no quiere que se abuse. Rentería recurre entonces a la muerte próxima de su interlocutora, y por un breve instante cree haber reencauzado la conversación en la dirección que desea:

–Ésta no será una confesión, Susana. Sólo vine a platicar contigo. A prepararte para la muerte

–¿Ya me voy a morir?

–Sí, hija⁸⁷.

La reacción de Susana es enérgica. Sólo quiere descansar; y los fatigosos rituales del sacerdote, aunque sean con ocasión de su propia muerte, son algo que la estorban. La salvación del alma, ya lo sabíamos, es algo de lo que Susana no se preocupa lo más mínimo. Que vuelvan más tarde con eso, parece decir, ahora quiero dormir. El contraste entre los mundos de Rentería y Susana San Juan parece alcanzar su punto álgido.

⁸⁵Ibíd.

⁸⁶Ibíd.

⁸⁷Ibíd., 168.

–¿Por qué entonces no me deja en paz? Tengo ganas de descansar. Le han de haber encargado que viniera a quitarme el sueño. Que se estuviera aquí conmigo hasta que se me fuera el sueño. ¿Qué haré después para encontrarlo? Nada, padre. ¿Por qué mejor no se va y me deja tranquila⁸⁸?

Rentería negocia una última vez y le propone a Susana canjear el ritual por la promesa del descanso:

–Te dejaré en paz, Susana. Conforme vayas repitiendo las palabras que yo diga, te irás quedando dormida. Sentirás como si tú mismo te arrullaras. Y ya que te duermas nadie te despertará... Nunca volverás a despertar
–Está bien, padre. Haré lo que usted diga⁸⁹.

El ceremonial que pretende el padre Rentería está prácticamente agotado en tanto que su interlocutora no pone el menor interés en salvarse; y que el sacerdote persista en continuar en esas condiciones sólo es una muestra más de la desesperación y el sinsentido con el que se ejerce la religión en Comala. No obstante, y a pesar de un compromiso que vacía de significado todo el ritual, Rentería se contenta minuciosamente con someter a Susana a aquel. La reacción de Susana es uno de los instantes más poderosos de la novela y sin duda el que sondea con más profundidad la brecha que Susana ha abierto entre sí misma y Comala:

El padre Rentería, sentado en la orilla de la cama, puestas las manos sobre los hombros de Susana San Juan, con su boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras: «Tengo la boca llena de tierra.» Luego se detuvo. Trató de ver si los labios de ella se movían. Y los vio balbucir, aunque sin dejar salir ningún sonido.

«Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios⁹⁰...»

Pero el sacerdote no ha oído a Susana, y persiste en su tentativa de infundir en ella el

⁸⁸Ibíd.

⁸⁹Ibíd.

⁹⁰Ibíd.

temor a la muerte que se acerca.

–Trago saliva espumosa; mastico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar... Mi boca se hunde, retorciéndose en muecas, perforada por los dientes que la taladran y devoran. La nariz se reblandece. La gelatina de los ojos se derrite. Los cabellos arden en una sola llamarada...

(...)

–Aún falta más. La visión de Dios. La luz suave de su Cielo infinito. El gozo de los querubines y el canto de los serafines. La alegría de Dios, última y fugaz visión de los condenados a la pena eterna. Y no sólo eso, sino todo conjugado con un dolor terrenal. El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas de nuestra sangre en hilos de fuego, haciendo dar reparos de increíble dolor; no menguado nunca; atizado siempre por la ira del Señor.

«Él me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor⁹¹.»

La tirada de Rentería, su descripción del cadáver en la tumba es sencillamente repugnante, pero éste es precisamente el efecto que busca. La visión tan material de la descomposición del cuerpo prepara por contraste la abstracción final del viaje del alma hacia un Dios lleno de amor para los inocentes y de ira contra los pecadores irredentos.

Pero Susana, ya lo hemos dicho, no es de este mundo precisamente por serlo demasiado. Así, sobre el “Señor”, con ese mayúscula, se entronca un “Él”, con e mayúscula: Susana ya no exige, sino que prefiere directamente Florencio sobre el mismísimo Dios. Su amante antes que su salvación. Susana San Juan no abjura de su fe particular ni en su lecho de muerte: un amor concreto, algo palpable y real, algo definitivamente introcable por esa marea de culpa y dolor que le propone Rentería.

En medio de todas las figuras de poder de Comala que han venido a presenciar la muerte de Susana, habiendo terminado de “prepararla a morir”, el párroco se preocupa finalmente por el arrepentimiento de su alma. Es entonces cuando Rentería vislumbra, en un

⁹¹Ibíd., 168-169.

momento único de lucidez que Pedro Páramo nunca llega a tener, el mundo de Susana San Juan.

Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de que arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de que perdonarla⁹².

Pero como recuerda Liliana Befumo Boschi, Rentería, “*cerrado en su concepción esclerótica, no logra advertir cuánto más cerca se encuentra ella que él del Amor, pues sólo está preocupado por constatar el grado de culpabilidad de la mujer*”⁹³, e intenta sondearla una última vez. Es demasiado tarde, la tregua ha concluido y Susana se sacude para siempre la molestia de esa religión que, en el fondo, le impide descansar.

—Vas a ir a la presencia de Dios. Y su juicio es inhumano para los pecadores.

(...)

—¡Ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño⁹⁴.

La réplica de Susana recuerda aquel “*No vuelvas. No te necesito. (...) ¿Para qué vienes a verme, si estás muerto?*” de veinte páginas atrás. Su propia agonía es mil veces más valiosa que aquella vida eterna que le prometen. La autoridad de todos los prohombres que se han reunido para verla morir —sacerdote, cacique, médico “y otros señores”—, la autoridad de una moral y de una religión compartidas que pesan sobre ella son incapaces de someterla, de constreñirla a buscar siquiera una gota de culpa que pudiera contaminar el mar inmenso de su vitalidad.

Hay aquí al menos dos cuestiones que no por ya dichas no conviene desenmarañar. Por un lado está la cuestión del consuelo cristiano. Planteado en sus términos más simplistas, el consuelo consiste en aliviar el peso de una culpa echándola fuera de sí a través de la confesión. El mecanismo, y esto es obvio como mínimo desde Nietzsche, funciona también y sobre todo al revés. La confesión presupone la culpa y la sombra de esta sospecha abarca toda la vida hasta hacerla culpable en sí misma. Ya vimos, más arriba,

⁹²Ibíd., 169.

⁹³Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 440.

⁹⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 169.

que Susana, en contraste claro con los demás personajes de Comala, resulta inmune a la culpa y a la vergüenza. Lo que Julio Rodríguez-Luis llama “*la invulnerabilidad de Susana al consuelo cristiano*”⁹⁵ es en realidad algo más amplio. Susana es invulnerable al consuelo sencillamente porque no lo necesita, como ella misma repite una y otra vez a Rentería: culpa y vergüenza son para ella cosas ajenas.

Al consuelo que le ofrece Rentería, a la oferta de aceptar de la misma mano esperanza y culpa, Susana contesta reclamando para sí –y para otros– el desconsuelo⁹⁶. Es fundamental observar, no obstante, que con el mismo gesto con el que rechaza la culpa rechaza también el señuelo que el resto de Comala ha aceptado: la esperanza. Una esperanza en una vida más allá de ésta⁹⁷ es algo inaceptable para Susana, como es bien sabido, pero elegir desesperar es de todos modos una elección difícil. Elegir desesperar es, en primer lugar, saberse sola en un mundo sin más referencias que las propias. Y efectivamente, cuando elige el desconsuelo, Susana se reconoce como sola; pero no, desde luego, con la soledad que postra a los habitantes de Comala, sino con esa responsabilidad que reclama el existencialismo. O’Neill precisa:

La pérdida de la esperanza en Susana está perfectamente de acuerdo con el consejo de Sartre, que siempre debemos actuar sin esperanza, porque el hombre está solo: «Mais je ne puis pas compter sur des hommes que je ne connais pas en me fondant sur la bonté humaine ou sur l’intérêt de l’homme pour le bien de la société, étant donné que l’homme est libre, et qu’il n’y a aucune nature humaine sur laquelle je puisse faire fond»⁹⁸.

⁹⁵Rodríguez-Luis, “Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo”, 594.

⁹⁶“¡Déjame consolarte con mi desconsuelo!” Rulfo, *Pedro Páramo*, 149.

⁹⁷Entendida incluso como la esperanza de una vida que pudiera ser completa bajo el sometimiento y al coste de la identidad propia: el que una vida tal se encarne en la muerte es revelador del fracaso que esta opción representa.

⁹⁸O’Neill, *Pedro Páramo*, 296.

La cita de Sartre es naturalmente de *L’existentialisme est un humanisme*:

No puedo contar con hombres a los que no conozco fundándome en la bondad humana o sobre el interés del hombre por el bien de la sociedad, puesto que el hombre es libre y puesto que no hay ninguna naturaleza humana sobre la que fundarse.

Jean-Paul Sartre, *L’existentialisme est un humanisme* (París: Nagel, 1946), 52.

Rechazar el consuelo, rechazar la esperanza son los primeros movimientos de una actitud decidida contra un orden de las cosas; muy en particular cuando ese consuelo o esa esperanza constituyen la parte dulce, presente o futura –*el porvenir*, recuerda Camus, *es el único tipo de propiedad que los amos conceden de buen grado a los esclavos*⁹⁹. Consuelo y esperanza, por tanto, son tan sólo la cara presentable de la resignación. Susana, como proponía Nietzsche, elige “*antes desesperar que resignarse*”¹⁰⁰.

Así pues, la invulnerabilidad al consuelo, por retomar la expresión brillante de Rodríguez-Luis, esconde en realidad una voluntad férrea que ya prefiguraba esa locura elegida. Susana San Juan ha decidido no resignarse. Como las heroínas de Anouilh a las que mencionábamos antes, Susana no da su vida a torcer. Comala, como otros muchos, es un mundo insoportable; demasiado, en todo caso, como para que el consuelo no sea una máscara de la resignación. Donde sólo reina un poder sin principios, donde se exige entender a todos y tolerarlo todo¹⁰¹, el candor y la locura son dos respuestas igual de valientes, igual de fundamentalmente insubordinadas a la autoridad.

Esto nos lleva a la segunda cuestión que late en el diálogo que Susana sostiene ante Rentería –y ante el resto de poderes masculinos de Comala: Susana planta cara al poder¹⁰². Hemos visto a lo largo del capítulo cómo la locura funcionaba como un lugar en el que escapar a Comala y en el que negar a las figuras de autoridad, ya fueran roles o normas. Befumo Boschi añade que, más en general,

⁹⁹“*L’avenir est la seule sorte de propriété que les maîtres concèdent de bon gré aux esclaves.*” Camus, *L’homme révolté*, 247.

¹⁰⁰Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra* (Madrid: Alianza, 1997), 391.

¹⁰¹El absurdo constatado. Como exclamaba Octave en *La règle du jeu* de Renoir, con una amargura disfrazada de cinismo, “*hay en este mundo una cosa espantosa y es que cada cual tiene sus razones*” (“*Tu comprends, sur cette terre il y a une chose effroyable: c’est que tout le monde a ses raisons*”).

¹⁰²No tanto porque discuta al poder como tal, sino poniendo en tela de juicio la capacidad de esos hombres de someterla a un ritual sin sentido. Así,

el esclavo erguido contra su amo no de preocupa, observémoslo, de negar al amo como ser. Lo niega como amo. Niega que aquél tenga el poder de negarlo a él, esclavo, como exigencia.

(l’esclave dressé contre son maître ne se préoccupe pas, remarquons-le, de nier ce maître en tant qu’être. Il le nie en tant que maître. Il nie qu’il ait le droit de le nier, lui, esclave, en tant qu’exigence).

Camus, *L’homme révolté*, 41.

toda propuesta de fractura del orden de lo «real», por medio de la incorporación en la novela de la *muerte total o relativa*, crea la posibilidad de censurar las normas del sistema general y de obtener, además, un descondicionamiento de la realidad que necesariamente alterará la vida y las relaciones de los seres creados y que repercutirá en las experiencias de los lectores¹⁰³.

La locura de Susana San Juan juega, en la novela, un papel que se puede calificar de heroico. Susana asume, con la locura que es condición de su libertad, la posibilidad de resultar completamente apartada del sistema.

El más terrible peso para la criatura es estar aislada. [Separarse del rebaño le produce] el sentimiento de estar aplastada completamente y aniquilada (...). Estos riesgos se presentan cuando la persona empieza a crear consciente y críticamente un marco de referencia heroico¹⁰⁴.

Ese comportamiento heroico es una actitud que pone completamente en cuestión el orden social que nos presenta Rulfo. La lectura se encuentra alterada en tanto en cuanto la presencia de Susana supone dar un énfasis aún mayor al complejo sistema de deconstrucción de la identidad que caracteriza al poder en Comala. No obstante, este comportamiento heroico, que podría no alcanzar para realizar un cambio real en Comala, termina trastocando por completo el sistema del pueblo. Más allá del disenso ya señalado acerca de la pasividad de Susana, se puede decir con Befumo Boschi que

la «locura» de Susana San Juan es definitiva, porque desde la aparente pasividad de su ensueño cumple la función más decidida por un cambio en el orden de lo «real». Es esa locura la que le permite participar activamente a los lectores en la condena de un mundo que se presenta rígidamente organizado¹⁰⁵.

Es preciso recordar que a partir del momento mismo en que regresa al pueblo, los intereses de Pedro Páramo –y, por tanto, de Comala– quedan centrados en Susana, y que esta

¹⁰³Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 437.

¹⁰⁴Ernest Becker, *El eclipse de la muerte* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1977), 256.

¹⁰⁵Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 446.

estructura no cambiará hasta que, a su muerte, Comala implosiona, huérfana de núcleo. Al diálogo brillante entre Rentería y Susana sucede primero la breve reclamación personal de Dorotea como testiga privilegiada de la muerte de “Doña Susanita” y enseguida el fabuloso y sorprendente fragmento 65 (pp. 170-171).

Recordemos en efecto que, cuando la locura de Susana cesa, en un extrañísimo movimiento carnavalesco, es la propia Comala quien enloquece. La muerte de Susana destruye desde dentro el mundo de aspiraciones de Pedro Páramo —*esperé a tenerlo todo*. Lo que debía ser un luto riguroso por todo lo que movía al pueblo resulta en realidad en un desajuste completo del sistema. Escapando por completo y por vez primera al control de su cacique, Comala empieza a celebrar una fiesta tan absolutamente inesperada y ruidosa que nadie es capaz de comunicarse. La muerte de Susana no se llega a conocer, pero Comala, de forma significativa, *somatiza* sus efectos y el pueblo enloquece. La reacción de Pedro Páramo es tan desmesurada como la celebración de Comala, y en un rasgo de rencor que le caracteriza, decide *cruzarse de brazos* y matar de hambre a su pueblo. El fragmento resultaría incomprensible si no fuera a la luz de los capítulos anteriores. Lo que sucede es que el gran cuerpo social de Pedro Comala, perdida Susana, pierde la cabeza: confundido un rito de afirmación de la comunidad por otro —el luto por la fiesta—, se castiga a sí mismo dejándose morir.

Nótese que el que un sistema entero entre en barrena como resultado de un cambio en uno de sus miembros es un fenómeno bien conocido de la psicología sistémica y que no se le escapa a la propia Liliana Befumo Boschi, quien recuerda que

la función que se ha establecido para el «loco» en la familia parece cumplirse también en la relación de Susana con Comala, de manera que igualmente resulta como si el sacrificio de uno solo pudiera permitir el equilibrio de todos¹⁰⁶.

Esta situación presupone dos consideraciones: por un lado resulta una prueba más de la constitución de identidad colectiva que significa Comala y por otro da una medida del

¹⁰⁶Ibid., 446.

impacto que significa Susana San Juan para este sistema. Su locura, primero espacio de libertad y luego herramienta de subversión, termina destruyendo por completo el sistema de poder que la generó.

7.3. Un marco de referencia centrado en decir “no”

El hombre rebelde, como otros títulos de Camus, tiene una traducción difícil al castellano. La palabra *révolte* se traduce ciertamente como rebeldía, pero también como sus momentos inmediatamente anterior y posterior de indignación y rebelión, de modo que utilizaré indistintamente cualquiera de las tres palabras para referirnos al tema del que trata el libro; el cual, argumentaré, se adecúa a la identidad que Susana San Juan exhibe en la novela. Camus, hablando desde su siglo y cuatro años antes de la publicación de Pedro Páramo, escribe que

la primera y única evidencia que sea así dada, dentro de la experiencia absurda, es la *révolte* [(indignación)] (...). La *révolte* nace del espectáculo de la insensatez, ante una condición injusta e incomprensible. Sin embargo, su ciego ímpetu reivindica el orden en medio del caos y la unidad en el corazón mismo de lo que huye y desaparece¹⁰⁷.

La indignación, así como la rebeldía y la rebelión, sugieren una idea de orden diferente al existente. La *révolte* supone o proyecta una idea de lo que debería ser y no es, y de lo intolerable de esta situación. Rebelarse es efectivamente alzarse contra un orden de las cosas que resulta inaceptable, pero es, ante todo, una exigencia de ser. Rebelarse e indignarse son los movimientos de quien no tolera ser de cualquier manera, de quien no quiere vivir sin una cierta dignidad o de quien la exige para los demás. Hemos visto, en

107

La première et seule évidence qui me soit ainsi donnée, à l'intérieur de l'expérience absurde, est la révolte. (...) La révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible. Mais son élan aveugle revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au cœur même de ce qui fuit et disparaît.

Camus, *L'homme révolté*, 23. La cursiva es mía.

la primera parte de este capítulo, que el ingreso de Susana San Juan en la locura entraña una dimensión inicial de protección. Susana, como el *revolté* de Camus, “*rechaza que afecten a lo que es. Lucha por la integridad de una parte de su ser*”¹⁰⁸. Susana, también lo hemos visto, es una mujer que sólo dice primero que no para después afirmarse mejor, para decir sí a quien es¹⁰⁹.

Susana San Juan, por lo tanto, arrojada en un mundo que se puede fácilmente caracterizar como “absurdo”, un mundo triste, carente de principios y regido por un poder desmedido tan característico del siglo XX¹¹⁰, lucha primero por ser quien es. Si Susana encaja dentro de lo que Camus describe como *femme révoltée*, ¿qué tipo de *révolte* es la suya, de entre las muchas que estudia el filósofo francés?

Camus divide su estudio histórico de la *révolte* en dos partes claramente diferenciadas. La primera es lo que llama la *rebelión metafísica* y la segunda la *rebelión histórica*. Con *rebelión metafísica*, el filósofo se refiere sobre todo a las reflexiones de los poetas y pensadores de los siglos XVIII y XIX que estudian el problema de la autoridad metafísica. Todas estas rebeliones tienen en común que tratan la cuestión de Dios como la cuestión de un amo contra el que alzarse. La segunda parte sitúa la historia como campo de acción de esa rebelión y estudia las distintas formas de rebeliones que se suceden en Europa desde la Revolución Francesa y cómo Hegel continúa la herencia ilustrada instaurando un nuevo modelo histórico, el cual terminará suponiendo para muchos una coartada para actuar sin principios a la hora de situar al ser humano en el trono divino. Dos modelos surgen entonces: los que Camus llama los “*nihilismos contemporáneos: el del individuo y el del Estado*”¹¹¹.

¹⁰⁸“*Le révolté, au contraire, dans son premier mouvement, refuse qu’on touche à ce qu’il est. Il lutte pour l’intégrité d’une partie de son être.*” *Ibíd.*, 32.

¹⁰⁹“*Qu’est-ce qu’un homme révolté? Un homme qui dit non. Mais s’il refuse, il ne renonce pas: c’est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement*” (“¿Qué es un hombre rebelado? Es un hombre que dice “no”. Pero si rechaza, no renuncia: es también un hombre que dice “sí” desde su primer movimiento”). *Ibíd.*, 27.

¹¹⁰“*Au XXe siècle, la puissance est triste.*” *Ibíd.*, 305.

¹¹¹

Les juristes bourgeois du XVIIIe siècle, en écrasants sous leurs principes les justes et vivantes conquêtes de leur peuple, ont préparé les deux nihilismes contemporains : celui de l’individu et celui de l’État.

La rebelión de Susana se incluye en un óptica más individual y presenta además una serie de características que permiten, si no encajarla en uno de los tipos descritos por Camus, sí descartar gran número de éstos. Los *rebelados metafísicos* son primero los *negadores absolutos*, entre los que Camus incluye a Sade como su ejemplo más paradigmático. Tras haber arrojado a lo lejos a Dios y a su moral, Sade se dirige de manera característica hacia un nihilismo en el que todo está permitido a quien es lo suficientemente fuerte. La deriva, seguida luego por otros, toma el rumbo de un elogio de la calumnia, del robo y del asesinato. Muerto Dios, el primer gesto es el de ocupar su lugar y utilizarlo para contrariar los que eran sus principios. Se trata de una tentación demasiado grande como para no arrastrar a los románticos y que llega hasta algunos de los que Camus llama *afirmadores absolutos* como Stirner o Rimbaud.

Antes de éstos, el pensador francés presenta también el caso de Iván Karamazov y de las dudas que lo atenazan en la novela de Dostoievski. A lo largo de todo el texto, si Iván no toma partido por el *mal*, como Sade y los románticos, sí constata la injusticia del mundo y decide tomar partido por los seres humanos, aunque esto le enfrente a Dios. “*Si el mal es necesario a la creación divina, entonces esta creación es inaceptable*¹¹²”. Más aún, “*si el sufrimiento de los niños (...) sirve para perfeccionar la suma del dolor necesario al aprendizaje de la verdad, desde aquí afirmo que esta verdad no vale ese precio*¹¹³”.

Finalmente, “*atrapado entre una virtud injustificable y un crimen inaceptable, devorado por la piedad e incapaz de amar, solitario desprovisto del socorrido cinismo*¹¹⁴”, acorralado en la contradicción, Iván deja morir a su padre.

En cuanto a los *afirmadores*, Max Stirner presenta, es cierto, un ademán decididamente “afirmativo”, pero se trata de una afirmación de la individualidad que sin caer en el Sadismo no nos lleva mucho más lejos¹¹⁵. Stirner, precipitando la lógica hacia un callejón

Ibíd., 169.

¹¹²“*Si le mal est nécessaire à la création divine, alors cette création est inacceptable.*” Ibíd., 80.

¹¹³“*Si la souffrance des enfants, dit Ivan, sert à parfaire la somme des douleurs nécessaires à l’acquisition de la vérité, j’affirme d’ores et déjà que cette vérité en vaut pas un tel prix.*” Ibíd.

¹¹⁴“*Coincé entre une vertu injustifiable et un crime inacceptable, dévoré de pitié et incapable d’amour, solitaire privé du secourable cynisme, la contradiction tue cette intelligence souveraine.*” Ibíd., 84.

¹¹⁵

sin salida, termina edificando “un “yo” *erguido contra todas las abstracciones y convertido él mismo en un algo abstracto e innombrable a fuerza de hallarse secuestrado y cortado de sus raíces*¹¹⁶.” Rimbaud, por su lado, se lanza en una brillante poesía de juventud en la que, como Sade y Stirner, exalta las posibilidades de un “yo” en un mundo en el que todo estuviera permitido.

La abstracción irrespirable de Stirner y la quiebra moral en la que finalmente acaba Rimbaud sugieren que el primer gesto, un poco adolescente, de contrariar todas las normas del padre ausente, terminan abocando bien en la nada, si se exige un mínimo de coherencia filosófica, o bien en la contradicción flagrante, si lo que se exige es seguir viviendo. En cualquier caso, ninguno de los modelos esbozados hasta ahora, ni el mal ni la parálisis, ni el vacío ni la quiebra, se corresponden con la experiencia de la rebeldía de Susana San Juan, demasiado vital para estrellarse contra una lógica finalmente absurda. Sólo queda pues por explorar, dentro de los *révoltés* metafísicos, el caso siempre rico de Nietzsche.

Nietzsche, como Susana, no renuncia al mundo. Lo halla vacío de orden y huérfano de fines, pero su propuesta es admitir su inocencia, suspender los juicios de valor sobre él y sustituirlos por una aprobación total. La afirmación de Nietzsche, dice Camus, “*nace de una voluntad decidida de ser lo que se es en un mundo que sea lo que es*¹¹⁷”. Aquí encontramos mejor a Susana San Juan, decidida a ser quien es aun a costa de su razón. En este contexto y como señalábamos más arriba, Camus afirma que “*la libertad coincide con el heroísmo*¹¹⁸”.

Il est négation de tout ce qui nie l'individu et glorification de tout ce qui l'exalte et le sert. Qu'est-ce que le bien, selon Stirner? «Ce dont je puis user.» À quoi suis-je légitimement autorisé? «À tout de dont je suis capable.» La révolte débouche encore sur la justification du crime.

(Es negación de todo lo que niega al individuo y glorificación de todo lo que lo exalta y sirve. ¿Qué es el bien, según Stirner «Aquello que puedo usar.» ¿A qué estoy legítimamente autorizado? «A todo de cuanto soy capaz.» La révolte desemboca de nuevo en la justificación del crimen.).

Ibíd., 90.

¹¹⁶“*Un moi, dressé contre toutes les abstractions, devenu lui-même abstrait et innomable à force d'être séquestré et coupé de ses racines.*” Ibíd.

¹¹⁷“*Elle [cette approbation supérieure] naît d'une volonté arrêtée d'être ce que l'on est dans un monde qui soit ce qu'il est.*” Ibíd., 99.

¹¹⁸“*La liberté coïncide avec l'héroïsme.*” Ibíd.

Por último, lo que Camus llama *rebelión histórica* es un seguimiento de las revoluciones y de los revolucionarios a lo largo de la Historia. Camus sobrevuela todo el periodo que separa las guerras serviles contra Roma de la Revolución Francesa y arranca, en realidad, en los regicidios como embrión de las primeras tentativas de matar a Dios en su encarnación terrestre. Si el capítulo anterior puede entenderse como un estudio de la teoría de la *révolte*, *La rebelión histórica* es un estudio de su praxis. En los albores del XIX, muerto Dios, los revolucionarios ponen a la Historia en su lugar. El final de la Revolución Francesa coincide con el principio de la filosofía de Hegel, que priva definitivamente a la Historia de principios morales.

La supresión de todo valor moral y de sus principios, su sustitución por el hecho, rey provisional pero rey efectivo, no ha conducido, es patente, más que al cinismo político, ya sea por parte del individuo o, más gravemente, por parte del Estado¹¹⁹.

Si la Revolución Francesa mata a Dios en la figura de su representante, la revolución en el siglo XX, concluye Camus, “*mata lo que queda de Dios en los principios mismos y consagra el nihilismo histórico*”¹²⁰. La revolución se diferencia de la *révolte* en que la primera es la “*inserción de la idea en la experiencia histórica*” mientras que la segunda es el movimiento “*que lleva de la experiencia individual a la idea*”¹²¹.

Si el revolucionario no es al mismo tiempo rebelde termina siendo opresor¹²², y si bien

¹¹⁹

La suppression de toute valeur morale et des principes, leur remplacement par le fait, roi provisoire, mais roi réel, n’a pu conduire, on l’a bien vu, qu’au cynisme politique, qu’il soit le fait de l’individu ou, plus gravement, celui de l’État.

Ibíd., 185.

¹²⁰“*La révolution du XX e siècle tue ce qui reste de Dieu dans les principes eux-mêmes, et consacre le nihilisme historique.*” Ibíd., 307.

¹²¹“*La révolution commence au contraire à partir de l’idée. Précisément, elle est l’insertion de l’idée dans l’expérience historique quand la révolte est seulement le mouvement qui mène de l’expérience individuelle à l’idée.*” Ibíd., 140.

¹²²

Le révolutionnaire est en même temps révolté ou alors il n’est plus révolutionnaire, mais policier et fonctionnaire qui se tourne contre la révolte. Mais s’il est révolté, il finit par se dresser contre la révolution. Si bien qu’il n’y a pas progrès d’une attitude à l’autre, mais simultanéité et contradiction sans cesse croissante. Tout révolutionnaire finit en oppresseur

es cierto que el dilema de policía o locura se ajusta perfectamente a nuestro dilema de Comala o Susana, el adjetivo de revolucionaria no le sienta bien a la actitud de aquella, más francamente rebelde. El gesto de ésta, su locura, son más bien fruto de su experiencia individual. Los valores que encarna Susana arraigan como ideales a partir del momento en que decide defenderlos en la cara misma del poder y al coste de su cordura.

Descartando pues encontrar un modelo de *révolte* entre la categoría camusiana de “rebeliones históricas”, sólo nos queda, como inspiración, un modelo nietzscheano que aun adecuado a la vitalidad de Susana San Juan, sigue resultando demasiado estructurado, demasiado filosófico. Por otro lado, el grito de Iván Karamazov, su indignación contra Dios que le lleva a rechazarlo, siquiera al precio de la verdad misma¹²³, recuerda mucho al “¡Señor, tú no existes!” de Susana, pero el laberinto lógico de Iván es una trampa a la que ella resultaría también invulnerable. Su verdad, sus valores, están demasiado bien asentados para ello.

Susana San Juan es indudablemente una rebelde. Si algo podemos rescatar del ensayo de Camus para nuestro caso es su definición de la rebelde como aquella persona cuyo enérgico “no” entraña un poderoso “sí”. Susana, ya se ha visto, se atrinchera en la locura porque no quiere ser de este mundo; pero, a la vez, su trinchera no es un escondite, sino un espacio privilegiado para la subversión, una reserva de valores que preservar.

Es preciso el recorrido del “no” al “sí” para entender claramente qué valores, qué verdades son las que Susana atesora a lo largo de toda la novela y en nombre de las cuáles el mundo de Comala es algo a rechazar de manera decidida. Como anunciábamos al final de la introducción de este capítulo, la locura de Susana San Juan tiene dos movimientos que

ou en hérétique. Dans l'univers purement historique qu'elles ont choisi, révolte et révolution débouchent dans le même dilemme : ou la police ou la folie.

(El revolucionario es a la vez rebelde o no puede ser ya revolucionario, sino policía y funcionario que se vuelve contra la rebeldía. Pero si es rebelde, termina irguiéndose contra la revolución. Así pues, no hay progreso de una actitud a otra, sino simultaneidad y contradicción incesantemente creciente. Todo revolucionario acaba como opresor o como hereje. En el universo puramente histórico que han elegido, rebeldía y revolución desembocan en el mismo dilema: o la policía o la locura.)

Ibíd., 311.

¹²³“*Mon indignation persisterait même si j'avais tort.*” (“*Mi indignación persistiría aun cuando me equivocara.*”) Ibíd., 80.

se siguen uno a otro: la rebeldía no sería posible sin el refugio, pero el refugio no sería necesario sin la rebeldía.

A lo largo de los primeros capítulos preparé el terreno para trabajar la cuestión de la identidad en esta novela. La identidad, por resumir aquel estudio, es simultáneamente una narración y un mapa, una historia y una orientación. Así pues, y llegados a este punto, cabe preguntarse por qué Susana se halla separada de Pedro Comala en la economía de esta tesis.

Hemos intentado argumentar que los habitantes del pueblo de Comala, después de la paulatina pero eficaz destrucción de la identidad propia, son integrados en una identidad colectiva mayor regida por el poder del cacique y a la que hemos llamado Pedro Comala. La mera frase “*¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber*¹²⁴” es una muestra entre otras de la separación de Susana con ese colectivo, y por tanto prueba de su disidencia identitaria.

No obstante, afirmar que Susana San Juan, como excepción casi exclusiva en toda la novela, dispone de una identidad individual insubordinable a la colectiva de Pedro Comala es una cuestión que conviene argumentar cuidadosamente con base en la teoría desarrollada en los primeros capítulos de la tesis. Una dificultad, o más bien una sombra que nos acompañará a lo largo de toda esta reflexión, que entronca con una observación Terry J. Peavler, según la cual Susana es presentada siempre desde la perspectiva de otros personajes¹²⁵.

Una primera y desgraciada conclusión podría ser, por lo tanto, que en realidad sabemos más de la identidad que Susana ostenta ante los demás que de la que tiene para sí. Por otro lado, si abordamos únicamente la propuesta de Ricœur de que la identidad se halla en la historia propia, nos encontraremos con el obstáculo añadido de que la narración de Susana se encuentra fragmentada, y ello además en mayor medida que la de la mayoría de los demás personajes de la novela. A la luz de esta doble precariedad cabría concluir que la tarea de cercar la identidad de Susana San Juan separándola de la de Comala se

¹²⁴Rulfo, *Pedro Páramo*, 151.

¹²⁵Peavler, *El texto en llamas*, 97. Ver también la cita de Befumo Boschi, señalada más arriba, en la que se sostiene que “*Susana San Juan casi siempre resulta dicha, expresada, conocida, mostrada, o explicada por los demás.*” Befumo Boschi, “La locura de Susana San Juan”, 435.

anuncia difícil.

En primer lugar, es preciso recordar que estamos tratando con una novela y que por lo tanto la información de la que disponemos está y estará siempre tanto limitada en su cantidad como mediada por una multiplicidad de factores, entre ellos los demás personajes de la propia novela. En el caso concreto de Susana San Juan, una sola lectura permite percatarse de que, aparte del estigma de la locura, cuanto dicen de ella los demás personajes resulta coherente con lo que ella misma expresa. Las dos perspectivas, digamos: externa e interna, casan perfectamente y permiten, más allá de las inevitables zonas de sombra, confeccionar el retrato de un personaje completo.

Además, si bien la argumentación de Ricœur sitúa la narración propia como el sustrato privilegiado de la identidad, la decisión de completar su modelo con la visión más espacialista de Taylor no es tanto fruto de un afán exhaustivo como de complementar con eficacia la visión temporal de Ricœur.

De hecho, si ésta última representa una herramienta particularmente útil para estudiar la formación de una identidad, es en realidad la de Taylor la que resulta más práctica en los escenarios cotidianos. Cuando se trata de estudiar la identidad concreta de un sujeto, es probablemente más sencillo analizar su “mapa”, su manera de situarse que atenerse a una historia particular que estará mucho más opacamente mediada, inclusive para el mismo sujeto, por su estar en el mundo.

En literatura, paradójicamente, puede darse también la situación de que conozcamos mejor a un personaje por cómo se posiciona en el universo de una novela que por su narración particular. Éste es efectivamente el caso del personaje de Susana San Juan en la novela que nos ocupa. Susana, como me he esforzado por demostrar a lo largo del capítulo, es un sujeto demasiado libre y demasiado bien asentado para dejarse arrastrar por la marea destructora de Comala. Se trata pues de un personaje situado en el mundo.

Susana, de no haber regresado a Comala asustada por la Revolución, no habría pasado de ser el recuerdo fresco de Pedro Páramo, un personaje para siempre fijado en un amor de infancia. Si retorna a Comala es para ser algo más que un retrato en sepia de finales

de siglo, para esbozar esa narración que da profundidad a un sujeto. Susana es la niña sensible y frágil aterrorizada por su padre y la adolescente que prefiere las mañanas frescas a los velatorios. Susana es la mujer sensual que se baña desnuda en el mar, Susana es la enamorada de Florencio hasta más allá de la tumba y es, por fin, la loca postrada en la jaula dorada de Pedro Páramo. Hasta aquí su historia.

La identidad de Ricœur nos deja un personaje desbordante de vitalidad; pero esto, a la luz de todo el capítulo, sin duda no es suficiente. Su acrisolada vitalidad resiste perfectamente el embate de la normalidad de Comala cuando todo estaba dispuesto para que Susana fuera una víctima más de aquella. Susana San Juan es un ejemplo precioso de por qué la propuesta de Taylor es en realidad la cara más práctica de nuestra teoría doble de la identidad: la identidad se revela en lo relacional, en el seno de un sistema humano¹²⁶. Como todas las cosas, las personas –y los personajes– significamos en función de otros significantes: se es afirmándose ante otros¹²⁷.

Susana, sometida a una autoridad injusta y cruel, se hace fuerte en la locura, en el único estado en el que preservarse¹²⁸. Contra la imagen de alguien débil, y precisamente porque

¹²⁶Existen, además de la teoría filosófica expuesta al principio de este trabajo, voces que desde otras disciplinas señalan que la identidad del “yo” deriva fuertemente de la del colectivo. “*Como la sociología sostiene a veces, todos nosotros hablamos desde el punto de vista de un grupo*”. Goffman, *Estigma*, 146. En el caso particular de Susana San Juan, su locura es, recordémoslo, un criterio exterior a Susana: un punto de vista de la comunidad para tratar de asimilar, sin éxito, su disidencia. El *signo de prestigio*, retomando la terminología de Goffman que usábamos al principio del capítulo, que supone el “amor” que le profesa el cacique se convierte tan sólo en una cárcel machista distinta a aquella en la que la tenía encerrada su propio padre. Es el *signo de estigma*, el rótulo de “loca” que los demás le cuelgan y que oculta el verdadero estigma de la rebeldía, el que efectivamente actúa como elemento liberador. Si, con Goffman, llamamos *endogrupo* al grupo –en este caso unipersonal– estigmatizado y *exogrupo* al grupo “normal” de Comala, podemos sentenciar con él, y de manera particularmente apropiada a la cuestión que nos ocupa, que “*tanto el endogrupo como el exogrupo presentan al individuo estigmatizado una identidad del yo, el primero con una fraseología principalmente política, el segundo, psiquiátrica*”. *Ibíd.*, 145.

¹²⁷“*Pour être, l’homme doit se révolter.*” (“*Para ser, el ser humano tiene que rebelarse.*”) Camus, *L’homme révolté*, 37.

¹²⁸Bastos y Molloy señalan inteligentemente que “*la superposición de recuerdo, muerte y locura –tres espacios, difícilmente franqueables, que se dan repetidamente en la novela– acusa con eficacia una clausura.*” María Luisa Bastos y Silvia Molloy, “El personaje de Susana San Juan: Clave de enunciación y de enunciados en Pedro Páramo”, 9. Estos tres lugares funcionan efectivamente como posiciones cerradas. En la bella perspectiva de Bastos y Molloy, el recuerdo, inaccesible por pasado, es el lugar de la vida en el que se sitúan todos los elementos de lirismo y bienestar de la obra mientras que, hacia adelante, el ser humano se ve abocado a optar entre la muerte y la locura. Significativamente, Susana elige enloquecer.

es el personaje más vigoroso de la novela, Susana cambia para poder seguir siendo quien es¹²⁹. Afirmar sus valores de vitalidad y materialismo ante todas las instancias de poder de Comala y rehúsa por puro instinto las trampas de la culpa y el consuelo. Nietzsche diría de ella que es un personaje sano y fuerte. Susana rehúsa, sí, pero sin renunciar a quien es. Camus diría de ella que es un personaje rebelde.

Al fin y al cabo, Susana San Juan dispone de una serie de valores que no son ni más ni menos que lo que es. Su historia, más valiosa ahora a la luz de este mapa, señala la dirección desde un pasado del que se ha defendido asumiendo el estigma de la locura para poder preservarse. Susana orienta el mundo con esos valores y sabe perfectamente dónde situarse con esas referencias. Todo esto, siendo mucho más que lo que podría decir prácticamente ningún otro personaje de la novela, la dota en realidad de algo genuinamente único en Comala: una identidad propia.

Examinados ya los dos personajes a quienes Samuel O'Neill apuntaba como candidatos –exitosos– a preservar su identidad individual en el disolvente entorno de Comala y antes de pasar a las conclusiones del trabajo, quiero aún añadir un breve estudio de otros dos sujetos que, sin ser estrictamente personajes, sí se manifiestan en la novela de una forma que viene preñada de consideraciones filosóficas y que en cierto modo permite apuntalar algunos de los aspectos que he reseñado acerca de la identidad a lo largo de esta segunda parte.

¹²⁹De nuevo Filer:

la ambigüedad entre locura e inconformismo es constitutiva del personaje. Creemos, además, que en éste no sólo cuestiona el texto las normas sociales y religiosas sino que, y en ello reside el aspecto más radical del discurso, la imagen de la mujer como «el otro,» como creada por y para el hombre, es confrontada por la afirmación de la propia identidad de este otro.

Filer, “Sumisión y rebeldía en los personajes de Pedro Páramo”, 68.

8. Otros sujetos en Pedro Páramo

Rostros que van,
rostros que vuelven.

Hay una sola diferencia:
la lluvia en el camino,
moja más a los que vuelven.

[Roberto Juaroz: Duodécima
poesía vertical]

Además del gran sujeto colectivo de Pedro Comala y de las pequeñas resistencias individuales que éste encuentra en su camino, quiero dedicar unas pocas páginas a describir otros dos sujetos que aparecen en el texto y que, aun siendo unos que podemos calificar de ideales, no dejan de ser importantes, y ello más por su ausencia que por su presencia.

8.1. La Historia

El primero de estos sujetos es la Historia, o más precisamente la forma que adopta en Pedro Páramo: la Revolución mexicana. Ésta aparece en la obra muy al final, en una Comala en la que el cacique no afloja aún su dominio a pesar de su edad y de la frustración de que Susana San Juan se le siga resistiendo, encastillada en su locura. Como consecuencia del aislamiento del pueblo y preludio del prosaísmo con el que se encarará el acontecimiento, la Revolución llega anunciada por un tartamudo al que además hacen esperar.

Un hombre al que decían *el Tartamudo* llegó a la Media Luna y preguntó por Pedro Páramo.

—¿Para qué lo solicitas?

—Quiero hablar cocon él.

—No está.

—Dile, cucuando regrese, que vengo de paparte de don Fulgor.

—Lo iré a buscar; pero aguántate unas cuantas horas.

—Dile, es cocosa de urgencia¹.

El Tartamudo cuenta que Fulgor y él se encontraron con unos hombres en armas que dijeron ser revolucionarios y que iban a por las tierras de Pedro Páramo. Los alzados mataron allí mismo al viejo capataz, cuya muerte, “*cocon una pata arriba y otra abajo*”², es para Rulfo una ocasión más de restar al suceso toda su trascendencia.

Dos fragmentos más tarde, los revolucionarios aparecen en Comala al pardear la tarde. Como para subrayar una vez más el escaso recorrido que la Revolución va a poder tener en el pueblo, el texto encadena las frases siguientes: “*Venían encarabinados y terciados de carrilleras. Eran cerca de veinte. Pedro Páramo los invitó a cenar*”³, rompiendo de nuevo la gravedad de su llegada y anunciando lo que el cacique está a punto de lograr.

Pedro Páramo enfrenta a los revolucionarios con esa poderosa estrategia verbal que no lo ha abandonado desde que la usara por primera vez contra Fulgor y, como señala Alberto Vital, con la costumbre del trato con asaltantes de caminos que han tenido siempre los caciques de Jalisco⁴: consciente de que es preferible hablar con hombres saciados que hambrientos, les convida a cuanto puedan comer y les llama “*patrones*”⁵ al terminar. Ignorante de sus motivos y de su estructura, el cacique les deja hablar. Como sucediera con Fulgor, sus interlocutores se precipitan en el espacio dejado por él y de inmediato dejan patente su división y su candor, hasta el punto que da la impresión de que ni siquiera

¹Rulfo, *Pedro Páramo*, 149.

²Ibíd., 150.

³Ibíd., 152.

⁴Vital, *Lenguaje y poder*, 80.

⁵Rulfo, *Pedro Páramo*, 153.

tienen claro por qué se han levantado en armas.

Buscando ceder terreno para no perderlo todo, Pedro Páramo trata de crear un contexto conciliador⁶ y se muestra generoso hasta sembrar el posibilismo en los revolucionarios. Sólo uno de los alzados, Perseverancio, no transige en su rencor contra el viejo cacique ni se deja engañar con su estrategia, pero al fin tiene que inclinarse ante la ingenuidad de sus hermanos de armas, que aceptan de buen grado el doble de dinero que pidieron y, sobre la marcha, que Pedro Páramo duplique su contingente con sus propios hombres, permitiendo a éste liderar de facto la Revolución en su región. El desarrollo de la conversación⁷ reproduce un esquema clásico de dominación de los viejos intereses sobre las fuerzas vivas, redirigiendo su energía contradictoria para su propio provecho⁸.

Dos observaciones se imponen ahora. La primera de ellas consiste en constatar de nuevo la fuerza disolvente que el cacique es capaz de imponer en los demás sujetos. No es a los revolucionarios a quien su poder arrebató su identidad, sino a la misma Revolución que ellos encarnan. Pedro Páramo, solamente mediante su conversación, logra desintegrar en diversas estrategias individuales lo que era un movimiento unido por un interés común y por su odio hacia unos terratenientes que en todo México se comportaban como señores feudales. Como lograra Susana San Juan y como intentaba Perseverancio, lo acertado era desoír las razones del poder⁹.

La segunda observación es algo más desconcertante, por poco que se tome un poco de dis-

6

«Por las buenas» es el imperativo verbal inteligentemente construido por el cacique. En efecto, la cena, el instante escogido para hablar, el tono atento y humilde: todo confirma un contexto lingüístico que exige reciprocidad, que propicia el deseo y la conveniencia de responder en un mismo plano y de alcanzar un acuerdo. La división que produce en los revolucionarios es el mejor de los resultados de la estrategia de Pedro Páramo.

Vital, *Lenguaje y poder*, 86.

⁷Rulfo, *Pedro Páramo*, 153-154.

⁸Vital, *Lenguaje y poder*, 83.

⁹Contra la observación del crítico Enrique A. Laguerre, según la cual “*los pobres* [revolucionarios de la novela] *ni siquiera saben por qué están en armas*” (Laguerre, “Dos visiones del infierno”, 369), además de la profunda amargura de Rulfo hacia el proceso revolucionario de México (como observa por ejemplo Sommers en A través de la ventana de la sepultura, 58.), lo que el texto pone más bien de manifiesto es de nuevo que el poder no se articula tanto desde un punto de vista físico como de sentido: las razones del poder no son inocuas. Es evidente que nadie se levanta en armas sin saber por qué, poder defenderlo en un terreno como el discursivo en el que el poder es a menudo más fuerte es una cosa bien distinta.

tancia respecto de la lectura. En realidad, podría decirse que la Revolución –la Historia– no pasa por Comala. Esta afirmación, por grandilocuente que parezca, suscita un cierto consenso en la crítica: así, por ejemplo, Peralta: “*la Revolución es, para la existencia letal de Comala, un galope de caballos que se pierden en la noche*¹⁰”, Chávarri: “*para Pedro Páramo no existe la Revolución, sino un pasar de gentes armadas a las que se amedrenta, se sojuzga o se compra*¹¹” o Blanco Aguinaga, para quien Comala es un

pueblo que vive sus muertes y su muerte como si no estuviera la historia: allá lejos, de la Revolución sólo llegan algunos miembros (...) que se marchan como han llegado; dejando un poco más de miseria tal vez, un poco más de muerte, pero sin cambiar apenas el fondo de las cosas y las personas que, imperceptiblemente, en silencio, sin gestos, marchan cada uno hacia su muerte¹².

Más aun, incluso para un estudioso del reflejo de la realidad mexicana en la novela del siglo XX como es Domingo Miliani, el de Comala no sería un caso aislado:

más allá quedaron [, al terminar la Revolución,] los pueblos por cuyos bordes pasaron cualquier madrugada unos hombres a caballo y se perdieron en las serranías. Los testigos tempraneros de esos pueblos vieron pasar los hechos y la historia como algo misterioso dentro de su parálisis provinciana. Por eso es común escuchar todavía el desgarrón de protesta en los lugares más apartados: *la revolución no pasó por aquí*¹³”.

En realidad, el espectáculo de la Historia pasando de largo tiene, al menos desde 1984, un análisis teórico realizado por Jean-François Lyotard en su *El umbral de la historia*¹⁴.

¹⁰Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 65.

¹¹Raúl Chávarri, “Una novela en la frontera entre la vida y la muerte” en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 252.

¹²Blanco Aguinaga, *Realidad y estilo*, 105.

¹³Domingo Miliani, *La realidad mexicana en su novela de hoy* (Caracas: Monte Ávila, 1968), 53. Otro estudio interesante del papel de la Revolución Mexicana en Pedro Páramo es el que puede hallarse en Silvia Lorente-Murphy, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana* (Madrid: Pliegos, 1988).

¹⁴Jean-François Lyotard, “El umbral de la historia”, en Aranzueque, G. (ed.), *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricœur*, 2 (1997), 137-202.

Sin profundizar demasiado en una cuestión de tanto calado, sí es interesante exponer una primera aproximación de la reflexión de Lyotard con el fin de estudiar, siquiera someramente, cómo se adapta a nuestras conclusiones sobre la identidad colectiva de Comala.

Lyotard considera en primer lugar una perspectiva histórica que se hace manifiesta, por ejemplo, en la idea misma de subdesarrollo; una idea que presupone, por sí sola, dos consideraciones que caracterizan a esta perspectiva:

según una, la historia se representa como una especie de línea que sigue necesariamente la evolución de las sociedades; según la otra, el grado de progresión a lo largo de esta línea depende del desarrollo de las capacidades productivas. Unilinealidad y prevalencia del criterio económico son categorías que se consideran aplicables a toda comunidad humana¹⁵.

Tal perspectiva, lejos de hallarse en toda comunidad, se halla en realidad ausente en muchas de ellas, especialmente en economías agrícolas, y constituye, por ejemplo, el núcleo del enfrentamiento entre los objetivos del campesinado y del movimiento obrero durante la Revolución Rusa de 1917. En contraposición a este pensamiento histórico, Lyotard recurre a un término de Lévi-Strauss en *La pensée sauvage*¹⁶: el de un pensamiento “salvaje” y que se distingue como *ahistórico* al menos por los siguientes rasgos:

a) que el cuerpo social no se oponga a su cultura (...), lo cual significa que no se concibe a sí mismo como una especie de sujeto colectivo *libre*¹⁷ o, si se prefiere, vacío, en busca de otra distribución de los vínculos sociales; b) que no haya alternativa a lo que existe, lo cual constata que la realidad social se concibe como un orden dado, como *phýsis* en el sentido más fuerte del término (...), y se convierte en un orden del mundo, en una «lengua» cósmica; c) la ausencia de una perspectiva de mejora de los vínculos, que indica que falta este despliegue, tan familiar para nosotros, al que nuestros filósofos atribuyen una dimensión ontológica y debido al cual el tiempo se

¹⁵Lyotard, El umbral de la historia, 138.

¹⁶Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (París: Plon, 1962).

¹⁷La cursiva es mía.

abre extáticamente entre un pasado reinterpretado sin cesar y un futuro que hay que inventar libremente¹⁸

A la luz de la reflexión de Lyotard, una breve revisión del sujeto colectivo que hemos esbozado unos capítulos atrás da razón de por qué, más allá de cuanto dispone el cacique y de la excepcionalidad¹⁹ del padre Rentería, Pedro Comala permanece inalterado por la Historia en tanto que cuerpo social. En efecto, el pueblo está muy lejos de concebirse a sí mismo como un sujeto libre y ninguno de sus habitantes vislumbra siquiera una alternativa al modo de vida –de muerte– en el que se hallan inmersos o una mejora posible que exceda la mera sumisión. Por fin y como ya vimos, la perspectiva temporal de Pedro Comala es una en la que el futuro no tiene más perspectiva que permanecer anclado en la reevocación incesante del pasado: el tiempo en Comala rebota como un eco contra sus propios muros.

Si en Pedro Páramo se dice muy poco acerca de ese sujeto ideal que es la Historia, al menos sí se describe como algo distinto a un río incontenible: más bien un sujeto ciego o manipulable, menos interesante por sí mismo que por lo que su desviado rumbo tiene que decirnos acerca de la naturaleza de Pedro Comala. Como ha podido verse, el artículo de Lyotard es consistente con las conclusiones del capítulo en el que describíamos la formación de un sujeto colectivo y apuntala la idea de su identidad.

Si en Pedro Páramo la Revolución –la Historia– es un sujeto escasamente presente y que sólo podemos bosquejar a partir de otras lecturas, existe un segundo personaje “ideal”, que estudiaremos a continuación y para el cual, a pesar de sí contar con gran número de descripciones, su identidad, aun desde un punto de visto ricœuriano, se constituye como una cáscara vacía alrededor de su misma ausencia.

8.2. Dios

Como recordamos, Liliana Befumo Boschi hacía la observación de que Susana San Juan resulta casi siempre dicha o mostrada por los demás. Sin embargo, existe un segundo

¹⁸Lyotard, *El umbral de la historia*, 140.

¹⁹Desde el punto de vista de la identidad, por lo menos.

sujeto para el cual ese comentario se manifiesta como todavía más característico. Dios es uno de los personajes más presentes en Pedro Páramo y ello a la vez y a pesar de ser, sin duda alguna, el más ausente de toda la novela. Las menciones a la culpa propia, la preocupación por la redención del alma, el anhelo del perdón son todas preocupaciones referidas a Su justicia. Todos hablan de Él, pero Él siempre calla.

La primera mención a Dios la hace Eduviges Dyada cuando, hablando con Juan Preciado, juguetea con la idea del suicidio que en efecto finalmente cometió. Dios, en palabras de Eduviges, está muy lejos de la tierra. La única forma de llegar a él es, como dice, “*acortar las veredas*”²⁰. Dios parece alguien preocupado sólo muy perezosamente de la salvación de su rebaño, y conviene en ocasiones forzarle la mano. Eduviges Dyada dice de sí:

Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga. O, si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo²¹.

Hablan también de Dios, un poco más adelante y en el mismo fragmento, Pedro Páramo y su abuela. El primero lo menciona como un lugar ideal en el cual se halla su también ideal y perdida Susana:

«A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras²².»

Para su abuela, sin embargo, Dios representa de nuevo la omnipotencia ante la cual no tiene sentido rebelarse y que conviene aceptar como una fatalidad, por muchas desgracias

²⁰Rulfo, *Pedro Páramo*, 73.

²¹Ibíd. Es interesante cómo Eduviges disputa entre sí, dentro de su propia intervención, dos concepciones de Dios. En una de ellas, reflejada en el “Dios mediante”, parece respetar la concepción de la omnipotencia de la divinidad, mientras que en el resto de la cita, Eduviges combate esta idea con la suya propia de que puede torcer la voluntad de Dios. Se trata de otro de los escasos pasajes en los que un habitante de Comala muestra su rebeldía, en este caso ante un poder que ha roto su parte del trato en el momento en que dejó de amparar a sus fieles.

²²Ibíd., 75.

que traiga:

Si yo tuviera mi casa grande, con aquellos grandes corrales que tenía, no me estaría quejando. Pero tu abuelo le jerró con venirse aquí. Todo sea por Dios: nunca han de salir las cosas como uno quiere²³.

Su abuela volverá a esgrimir ante Pedro Páramo el mismo Dios de fatalidad, esta vez, más claramente, como un personaje con tanto poder que ante él no cabe sino resignarse.

—(...) Si te ponen a pasear al niño, hazlo, por el amor de Dios. Es necesario que te resignes.

—Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones²⁴.

La respuesta de Pedro Páramo es de las más prefiguradoras dentro de la novela. Lo que de niño ha aprendido es que ese poder de Dios ante el que no se puede más que agachar la cabeza se usa en realidad como un instrumento con el que someter, o con el que abandonar a alguien a su suerte; muy especialmente porque Dios no está para proteger a nadie. Así, cuando Eduviges pregunta a Pedro Páramo por el destino de su mujer en Colima, la respuesta de aquél y la interpolación de ésta no dejan lugar a dudas:

»—¿Pero de qué vivirán?

»—Que Dios los asista.»

«...*El abandono en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro*²⁵.»

Los siguientes pasajes de la obra en los que se menciona algún tipo de interlocución con Dios son casos de rezos y celebraciones de sacramentos, pero por su misma naturaleza, ritualmente monologada por parte de los creyentes, el silencio de Dios no adquiere una característica relevante más allá de ser el anverso necesario de la fe. Así, el pasaje en el que la familia del niño Pedro Páramo está rezando el rosario por el novenario de su abuelo y, un poco más tarde en el texto, la misa por la muerte de Miguel Páramo son escenas que no tienen más significación que la costumbrista. No obstante, como hemos visto cuando estudiamos el capítulo centrado en el padre Rentería, cuando al final de la

²³Ibíd., 76.

²⁴Ibíd., 82.

²⁵Ibíd., 81.

ceremonia éste recibe de Pedro Páramo las monedas de oro, se dirige directamente a Dios. Recordémoslo:

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

–Son tuyas -dijo-. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir... Por mí, condénalo, Señor.

Y cerró el sagrario.

Entró en la sacristía, se echó en un rincón, y allí lloró de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas.

–Está bien, Señor, tú ganas -dijo después²⁶.

Precisamente porque escapa por completo a lo que es la comunicación unilateral que es habitual con la divinidad, este instante es especialmente significativo, tanto más cuanto que su eco resuena a lo largo del resto de la narración. El padre Rentería interpela directamente a Dios y se producen entonces dos fenómenos contradictorios. Por un lado, el ritmo mismo que Rulfo impone al texto no permite que el lector espere en ningún momento una respuesta por parte de Dios y parecería que el único efecto del pasaje es mostrar el difícil trance por el que pasa el padre Rentería, obligado en cierta manera a desdoblar su conciencia para poder sobreponerse a la intensa disonancia personal en la que se ve envuelto. Sin embargo, parte de la desesperación que acarrea la novela –y que ya empieza a desbordar sus cauces– queda fijada en ese mutismo. A partir de este momento, cada vez que algún personaje acude a Dios de una forma u otra, el silencio de éste amplificará su silencio primero y con él la angustia de la lectura.

Antes de la interpelación directa de Rentería, se encuentran muy seguidas dos intervenciones, una del propio sacerdote y otra de Pedro Páramo, en la que ambos interpretan la que puede ser la actitud de Dios con el muerto Miguel, y que, por su misma contradicción²⁷, acentúan todavía más su ausencia dada la facilidad con la que se le pueden atribuir

²⁶Ibíd., 87.

²⁷Respectivamente, “*Fue un mal hombre y no entrará al Reino de los Cielos. Dios me tomará a mal que interceda por él.*” (Ibíd., 86) y “*Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado.*” (Ibíd., 87).

intenciones tan distintas.

Hay también ocasiones en que el texto menciona a Dios para darle gracias. No obstante, son muy escasas y siempre teñidas de amargura o de mal presagio. Así, por ejemplo, cuando Rentería replica a su sobrina diciéndole que no está seguro de que Miguel Páramo vaya a ir al infierno y, sin decirle que él mismo le ha concedido el perdón, procura alegrarla con la idea de que ya está fuera del alcance de su agresor:

–Démosle gracias a Dios Nuestro Señor porque se lo ha llevado de esta tierra donde causó tanto mal, no importa que ahora lo tenga en su cielo²⁸.

O también el momento en que Dolores Preciado, sin haber conseguido una fecha de boda que le convenga, se alegra de que Pedro Páramo la pretenda; aun al coste futuro de ser odiada por él. No sabe que será ella quien le repudie, perdiendo así todo su patrimonio:

«(...) ¡Qué felicidad! ¡Oh, qué felicidad! Gracias, Dios mío, por darme a don Pedro». Y añadió: «Aunque después me aborrezca²⁹».

Salvando estos casos, prácticamente todas las ocasiones en las que algún personaje menciona a Dios es o bien para usarlo como fuente de un posible perdón, de autoridad –especialmente Rentería–: “*obró contra la mano de Dios*³⁰”, “*así es la voluntad de Dios*³¹”, o de fatalidad: “*eso sólo Dios lo sabe*³²”, “*que se haga la voluntad de Dios*³³”.

Sin suponer ninguna sorpresa, Dios aparece por tanto como un personaje investido de una autoridad y un poder tan inconmensurables que su mera invocación es suficiente para que las voluntades se alineen resignadamente en su dirección. Dios es también, en última instancia, el único personaje que puede realmente perdonar, y por lo tanto arrancar en los demás el sentimiento de culpa que les asfixia. Sin embargo, hemos visto que ese alivio nunca llega a darse. Como en la escena en la que Rentería Le interpela y cede ante Él –“*está bien, Señor, tú ganas*³⁴”–, Dios permanece en silencio.

²⁸Ibíd., 89.

²⁹Ibíd., 100.

³⁰Ibíd., 91.

³¹Ibíd., 130.

³²Ibíd., 167.

³³Ibíd.

³⁴Ibíd., 87.

Más allá de la observación del crítico Emilio Miró, según la cual “*Dios es una palabra vacía o no aparece*”³⁵, Dios es en realidad un personaje mudo de quien todos esperan en vano justicia y protección: dimitido del único poder que podía interesar a los habitantes de Comala, Dios es ya tan sólo la autoridad ausente.

El personaje de Juan Preciado ofrece, a este respecto, una perspectiva interesante desde la cual otros personajes vienen a reforzar la identidad de Dios. Por sorprendente que resulte, una vez delimitada la divinidad como esa autoridad ausente, hay al menos otros dos sujetos que encarnan ese mismo papel, al menos desde el punto de vista de nuestro narrador primero, y que, en este sentido, podría decirse que ofrecen a la novela más caras de Dios. Esos dos personajes son Dolores Preciado y el propio Pedro Páramo³⁶.

Este último resulta más difuso en tanto que ninguna de sus apariciones justifica la analogía que queremos poner de manifiesto. No obstante, desde la perspectiva particular de Juan Preciado, Pedro Páramo reproduce muy exactamente el rol que hemos atribuido a Dios en las últimas páginas. Pedro Páramo, desde el principio mismo de la novela es fuente de ilusiones, de algún tipo de protección económica y, a través del tamiz del recuerdo que su madre tenía de Comala, de un tipo bien concreto de redención. Para Dolores Preciado, que su hijo pudiera encontrarse con Pedro Páramo, que pudiera “exigirle lo nuestro”, era la condición precisa para que su recuerdo idílico de Comala, “*un pueblo que huele a miel derramada*”³⁷, pudiera hacerse real. La redención que ofrece la figura de Pedro Páramo es la redención del recuerdo, la redención del lugar, lo que ha llevado a algunos críticos a afirmar que, en ese sentido, la búsqueda del padre equivale a la búsqueda del lugar.

Un lugar, por otra parte, que, como sostiene Julio Ortega, “*es la extensión del padre, su sombra, la equivalencia también del antiguo paraíso perseguido*”³⁸, lo que para Octavio Paz marca el tema principal de la novela: el regreso a un paraíso perdido. Así, “*Octavio*

³⁵Emilio Miró, “Juan Rulfo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 239.

³⁶Con esto continuamos la observación, formulada en el capítulo anterior, por la que Susana San Juan se dirigía a Dios y a su padre muerto como a figuras similares.

³⁷Rulfo, *Pedro Páramo*, 80.

³⁸Julio Ortega, “Pedro Páramo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 138.

Paz ha escrito de esta novela lo siguiente: «Si el tema de Malcolm Lowry es el de la expulsión del paraíso, el de la novela de Juan Rulfo (Pedro Páramo) es el del regreso³⁹»”.

Entendiendo por ese Edén perdido una inocencia arrebatada, incluso desde un remoto pecado original, la búsqueda del paraíso significa la búsqueda de una redención que Juan Preciado, contaminado por el recuerdo de su madre, atribuye a Pedro Páramo, y que espera hallar en Comala. Sin embargo, Juan no puede encontrar lo que busca. El todopoderoso Pedro Páramo, el redentor de su madre, se halla, como Dios, ausente. Cuando, poco después de empezar la novela, Juan Preciado se exclama:

Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al «dónde es esto y dónde es aquello». A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe⁴⁰,

las evocaciones del hermoso recuerdo materno han hecho suficiente mella en el lector como para que su grito suene terriblemente desesperado, y a la vez tan trágico como el silencio que Dios ofrece al padre Rentería. La ausencia de Pedro Páramo, vista desde los ojos de Juan Preciado, viene a hacer más profunda y grave la de Dios y a reforzar así la angustiante identidad de éste.

Sin embargo, la exclamación de Juan Preciado tiene una segunda vía de interpretación. Más allá del vacío que deja la inexistencia de Pedro Páramo, el grito de Juan no obtiene respuesta de la persona a la que realmente interpela y que no es otra que su madre. Dolores Preciado, en efecto, está muy presente en la obra, pero lo está también a la manera de Dios: precisamente por su ausencia. Hasta en ocho ocasiones la lectura tropieza con interpolaciones en las que se oye la voz de la madre de Juan Preciado, contrastando con su evocación la vivencia de su hijo y por ello mismo haciéndola más intolerable todavía. Si aceptamos que Juan Preciado viene mandatado, de alguna manera, para redimir a su madre, la voz de ésta resuena insoportablemente como un recuerdo del deber; y en cierto modo, a los ojos de su hijo –y por tanto del lector–, Dolores Preciado, al igual que Pedro

³⁹Ibíd., 144.

⁴⁰Rulfo, *Pedro Páramo*, 70.

Páramo, encarna aquí el papel que la obra reserva a Dios⁴¹.

Dos veces, en toda la obra, se produce algún tipo de diálogo entre Dolores y Juan Preciado. Una vez en la primera página de la novela, cuando su madre, “la viva”, está a punto de morir, y una segunda cuando Juan ha perdido ya casi toda esperanza. En ésta última ocasión, cuando Juan Preciado necesita desesperadamente la ayuda de su madre, Rulfo dedica un brevísimo fragmento a este extraño y emocionante intercambio:

–¿No me oyes? –pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

–¿Dónde estás?

–Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

–No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

–No te veo⁴².

Si bien es cierto que el narrador ha visto ya cosas tan inquietantes que un diálogo con su madre muerta no añade ya mucho a su desasosiego, es imposible equivocarse en cuanto al papel que encarna aquí Dolores Preciado. El texto incluso ofrece un detalle que no deja lugar a dudas como es aquel “*Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra*”⁴³, a la vez tan inequívocamente audible como el resto de la novela.

Por otro lado, en lugar del muro de silencio contra el que se estrella la desesperación del padre Rentería, Juan obtiene una respuesta; pero ésta es tan desoladora como la que halla el sacerdote. En la única ocasión en que logramos hacernos oír, Él no consigue vernos. Dios nos ha abandonado.

Si, a los ojos de Juan Preciado, tanto el padre como la madre encarnan el papel de Dios, el desamparo de éste también se deja teñir de la filiación, concediéndole una dimensión de orfandad que sobrepasa con mucho su literalidad para contaminar todo el texto de la

⁴¹ Hay estudios de carácter mítico que señalan la presencia en la obra del “arquetipo del padre terrible. Ver, por ejemplo, Marta L. Canfield, “Dos enfoques de Pedro Páramo”, en *Revista Iberoamericana*, 55 (1989), 965-988.

⁴² Rulfo, *Pedro Páramo*, 116.

⁴³ *Ibíd.*

obra; orfandad de amor y orfandad de justicia, pero sobre todo orfandad de sentido, que sustenta el violento sentimiento de absurdo que recorre la novela, y que lleva a la crítica Violeta Peralta a concluir su análisis simbólico de la obra señalando que

la esperanza vaga que impulsa a Juan Preciado es la sed de reintegro a la sacralidad, la nostalgia del ser. Por eso su búsqueda es doble: del padre –filiación, origen de la estirpe– y del Padre, regulación cósmica, Uno y Principio⁴⁴.

Y al fin, recordando la temática del paraíso perdido a la que hacía referencia Octavio Paz, orfandad también de un lugar, imprimiendo en el texto un movimiento de regreso; o al menos una tentativa de ello. La obra discurre así con la cabeza vuelta hacia atrás, con la mirada puesta en el camino de regreso a casa⁴⁵ y queriendo volver a otro lugar, ya sea fuera de Comala o a otra Comala pasada o posible. La esencia de Comala es regresar a un tiempo o a un espacio en que la existencia era posible fuera de la orfandad.

Así, por ejemplo, Juan Preciado expresa desde muy temprano su voluntad de retornar a donde vino. “*Pensé regresar*”, dice, “*sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros*”⁴⁶, pero sus intentos se dan de bruces con el absurdo. Recordemos la respuesta de la hermana de Donis:

–Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá -y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto-. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos⁴⁷.

Jean Franco señala que, ante esta réplica, para Juan Preciado “*no hay adónde ir*”⁴⁸; pero

⁴⁴Peralta y Befumo Boschi, *Rulfo, la soledad creadora*, 78.

⁴⁵La muerte misma cobra así un nuevo matiz. Como señala Didier T. Jaén, “*es como si a los muertos no les quedara otra cosa que hacer que evocar. La muerte se presenta como un eterno recuerdo de la vida, del pasado.*” Didier T. Jaén, “El sentido lírico de la evocación del pasado en Pedro Páramo”, en *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani, (Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974), 197.

⁴⁶Rulfo, *Pedro Páramo*, 106.

⁴⁷Ibíd., 110.

⁴⁸Jean Franco, “El viaje al país de los muertos”, en *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*,

esa observación no es del todo exacta. El dramático leitmotiv de la obra es precisamente la condición común a la orfandad y a la nostalgia: no es que no haya a dónde ir, sino que no hay a donde regresar.

Dios, por su ausencia misma y en cualquiera de las múltiples máscaras en las que aparece en la novela, es sin duda el único personaje muerto de la novela. En este sentido, observaciones como la de Julio Ortega, cuando afirma que “*el acto religioso de esta novela es el asesinato del padre*⁴⁹” malgastan el calado filosófico de la obra en la búsqueda de simbolismos estériles. Lejos de asesinar al padre, lo que tiene una profundidad realmente trascendente es en realidad el levantamiento del cadáver. Así lo entiende el mismo Camus cuando defiende la lucidez de Nietzsche en relación con la muerte de Dios:

Nietzsche no ha matado a Dios. Lo ha encontrado ya muerto en el espíritu de su tiempo. Él, antes que todos, ha comprendido la inmensidad del acontecimiento y ha decidido que esta rebelión del ser humano no podía llegar a un renacimiento salvo que fuera dirigida. Toda otra actitud al respecto, ya fuera el arrepentimiento o la complacencia, debía ocasionar el Apocalipsis. Nietzsche, por lo tanto, no ha formulado una filosofía de la rebelión, sino que ha edificado una filosofía sobre la rebelión⁵⁰.

Muerto o ausente, es evidente, llegados a este punto del estudio, que el abandono de Dios señala que el existencialismo, o al menos su angustia fundacional, es una de las vertebraciones filosóficas de la obra, tal y como sugeríamos al comienzo del capítulo en el que estudiábamos la caída de Juan Preciado. Y así también, de hecho, ha sido recibida

ed. Joseph Sommers (México D.F.: Sep/Setentas, 1974), 129.

⁴⁹Ortega, *Pedro Páramo*, 145.

⁵⁰

Nietzsche n’a pas tué Dieu. Il l’a trouvé mort dans l’âme de son temps. Il a, le premier, compris l’immensité de l’évènement et décidé que cette révolte de l’homme ne pouvait mener à une renaissance si elle n’était pas dirigée. Toute autre attitude envers elle, que ce soit le regret ou la complaisance, devait amener l’apocalypse. Nietzsche n’a donc pas formulé une philosophie de la révolte, mais édifié une philosophie sur la révolte.

Camus, *L’homme révolté*, 94.

la obra por gran parte de la crítica como Carlos Blanco Aguinaga⁵¹, Mirjana Polic Bobic⁵² o Samuel O'Neill⁵³.

El existencialismo, en efecto, parte de la misma constatación que atenaza a Juan Preciado: es imposible regresar; y es imposible precisamente por que no hay a dónde hacerlo. No hay a dónde acudir en busca de un sentido que nos venga dado, y en este absurdo sin escapatoria –y aquí Sartre enlaza con Fromm– la libertad nos quema entre las manos.

Así pues, no tenemos ni detrás ni delante de nosotros, en el luminoso dominio de los valores, ni justificaciones ni excusas. Estamos solos, sin excusas.

Es lo que expresaré diciendo que el ser humano está condenado a ser libre⁵⁴.

En esta situación, y también como señalaba Fromm, dos direcciones parecen ofrecerse a los habitantes de Comala. Abrirse paso en la oscuridad o buscar el camino de regreso, enfrentarse o someterse. Como vimos, la mayor parte de ellos eligen el camino de regreso a la seguridad⁵⁵, resignados a todo salvo a luchar –por tomar la expresión de Camus al referirse al segundo imperio francés⁵⁶. Por su lado, el padre Rentería decide esperar su momento, y Susana San Juan se alza como el único personaje capaz de exigir un sentido a lo vivido; de rebelarse. De nuevo en palabras de Camus,

El rebelde no reclama la vida, sino las razones de la vida. Rehúsa la conse-

⁵¹“*Rulfo aparece en las letras mexicanas lleno de la angustia al parecer sin solución del hombre contemporáneo*”. O también en p. 115: “*Los cuentos y la novela de Rulfo corresponden a una angustia contemporánea bien definida por Lukács*”. Blanco Aguinaga, *Realidad y estilo*, 89.

⁵²Ver Polic Bobic (1985) p. 401: “*la recepción de la angustia en la novela por parte del lector moderno (...) está justificada y queda fuera de duda*”.

⁵³“*Aunque limitado en su campo en esta novela como problema epistemológico, varios aspectos del existencialismo contemporáneo se enfrentan frecuentemente*”. O'Neill, *Pedro Páramo*, 295-296. O también, “*la angustia es la misma, ya sea que se encuentre en el Dublín de Joyce, Sur de Faulkner o Jalisco de Rulfo. Es la agonía contemplativa del hombre solo sin fe, una angustia sin solución*”. *Ibíd.*, 299.

⁵⁴

Ainsi, nous n'avons ni derrière nous, ni devant nous, dans le domaine lumineux des valeurs, des justifications ou des excuses. Nous sommes seuls, sans excuses. C'est ce que j'exprimerai en disant que l'homme est condamné à être libre.

Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, 37.

⁵⁵Juan Rulfo, entrevistado por Reina Roffé: “*Ese pueblo fue reaccionario siempre*.” Reina Roffé, *Juan Rulfo. Autobiografía armada* (Buenos Aires: Corregidor, 1973), 62.

⁵⁶“*El silencio de Rimbaud prepara también el del Imperio que flota sobre unos espíritus resignados a todo, menos a luchar*.” (“*Le silence de Rimbaud prépare aussi au silence de l'Empire qui plane au-dessus d'esprits résignés à tout, sauf à la lutte*.”) Camus, *L'homme révolté*, 121.

cuencia que acarrea la muerte. Si nada puede durar, nada está justificado, lo que muere se encuentra privado de sentido. Luchar contra la muerte equivale a reivindicar el sentido de la vida⁵⁷.

Espero haber mostrado que el combate por la identidad propia no es una cuestión secundaria o meramente privada sino que está cargado de significado político. Desertar, o no, ese campo de batalla es uno de los rasgos que diferencian a quienes, como Juan Preciado, se dejan hundir en la sumisión de quienes se rebelan exigiendo sentido y principios. Sería erróneo, por otra parte, suponer que las condiciones impuestas a los habitantes de Comala son extraordinarias o exclusivas de la ficción de Rulfo. Antes al contrario, estas tensiones son en realidad características de nuestra época: a la angustia que no desapareció con la cumbre del existencialismo hay que sumar un poder asfixiante que, como en la novela, es productor de culpa en nuestras conciencias contemporáneas. Sin necesidad de acudir a estudios políticamente muy críticos⁵⁸, el sociólogo Hartmut Rosa describe muy precisamente los síntomas de alienación que halla en nuestras sociedades contemporáneas —o “tardomodernas”, en sus propias palabras—, en las que el patrón temporal que se impone las caracteriza como “totalitarias” en un grado mayor al de las así llamadas dictaduras⁵⁹ y como generadoras sistemáticas de culpa en los sujetos que las habitan⁶⁰. La condición del absurdo que hallaba la filosofía coetánea de Rulfo sigue aquí, y contra ella sólo cabe rebelarse. Retomando y completando una cita de Camus ya expuesta en el capítulo anterior,

la primera y única evidencia que me sea así dada, dentro de la experiencia absurda, es la rebelión. (...) La rebelión nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible. Pero su ciego impulso reivindica

57

Le révolté ne demande pas la vie, mais les raisons de la vie. Il refuse la conséquence que la mort apporte. Si rien ne dure, rien n'est justifié, ce qui meurt est privé de sens. Lutter contre la mort, revient à revendiquer le sens de la vie.

Ibíd., 132.

⁵⁸Recordemos que el mecanismo de evasión de “conformismo automático” que describía Fromm se ajusta perfectamente a nuestras sociedades “libres”.

⁵⁹Rosa, *Alienación y aceleración*, 105-106.

⁶⁰“La sociedad moderna (...) genera implacablemente sujetos culpables sin acceso al perdón.” Ibíd., 132.

el orden en medio del caos y la unidad en el corazón mismo de lo que huye y desaparece. Grita, exige, quiere que cese el escándalo y que se establezca por fin lo que hasta ahora se escribía sin tregua en el mar⁶¹.

El mar de Camus, como metáfora del absurdo, recuerda por un lado al agua en la que Juan Preciado parecía perder pie y más tarde hundirse como recuerda también a Zygmunt Bauman y la textura líquida con que caracteriza nuestro tiempo. En cierto sentido, poco ha cambiado respecto del momento en que Rulfo escribió su novela. El malestar que la recorre es el mismo que ahora, aunque cada vez más inasible⁶² y dejándonos cada vez más a merced de una autoridad que no por difusa deja de ser la única referencia firme que se nos ofrece. Braceando en medio de esta fluidez acrítica que damos en llamar postmodernidad, nos creemos en una época nueva tan sólo porque no avistamos ya la tierra firme que en el siglo pasado aún formaba parte de nuestro horizonte. Entonces como ahora, “*mientras la onda va, mientras la onda viene, cuán impunemente se está uno muerto*”⁶³.

61

La première et seule évidence qui me soit ainsi donnée, à l'intérieur de l'expérience absurde, est la révolte. (...) La révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible. Mais son élan aveugle revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au coeur même de ce qui fuit et disparaît. Elle crie, elle exige, elle veut que le scandale cesse et que se fixe enfin ce qui jusqu'ici s'écrivait sans trêve sur la mer.

Camus, *L'homme révolté*, 23.

⁶²De nuevo Rosa:

Que el mundo parezca ser demasiado escurridizo, no solamente para la planificación de su determinación política, sino también, en igual medida, para su reconstrucción racional y apropiación epistemológica (...), no es la causa sino el resultado de una alienación cuyo núcleo es la distorsión (...) completa de la relación tardomoderna entre el yo y el mundo.

Rosa, *Alienación y aceleración*, 178.

⁶³César Vallejo, *Trilce*, LXXV, recogido en: César Vallejo, *Antología poética*, (Madrid: Alianza, 2001), 91-92.

Parte III.

Conclusiones

9. ¿Qué queda de la identidad narrativa?

Llegando al término de este trabajo es lícito preguntarse por la utilidad de las herramientas desarrolladas durante los capítulos 1, 2 y 3. Concretamente, y con la justificación de que aportaba una fundamentación suficientemente sólida –una que fuera capaz de mantenerse en pie en el resbaladizo terreno de esta cuestión– he dedicado la mitad de la primera parte del estudio a la propuesta de identidad narrativa de Ricœur y mucho menos en desarrollar la propuesta de Taylor. Estas circunstancias pueden parecer paradójicas a la vista de que esta última propuesta es la que he utilizado de manera casi exclusiva para analizar los mecanismos de la identidad en Pedro Páramo, al tiempo que se dejaba clara la poca utilidad práctica de la concepción ricœuriana de la identidad.

La raíz de esta falta de practicidad a la hora de analizar los mecanismos de negociación de la identidad se halla sobre todo, en mi opinión, en el carácter temporal y a largo plazo de la idea de Ricœur, así como en menor medida en la perspectiva constructiva en la que se sitúa. En efecto, muchos de los cambios que sufren en su identidad los habitantes de Comala tienen un cariz destructivo y relativamente veloz al que la concepción narrativa de Ricœur parece adaptarse mal.

Pongamos el ejemplo de Juan Preciado, un personaje cuya destrucción personal se produce de manera muy rápida. ¿Cómo recoge esta nueva identidad el punto de vista narrativo? La respuesta que podemos extraer del capítulo 2 es que esto se hace a través de la propia narración –de hecho una de las más detalladas de la novela– y que ésta integra

todos los cambios sucedidos por bruscos que éstos sean: que la totalidad que representa su historia es precisamente esa identidad. Es evidente que esta solución resulta muy poco satisfactoria.

Así es: considerar la historia como una totalidad deja muchas cosas en el aire y, más precisamente, da una imagen de Juan Preciado muy poco semejante a la del personaje absolutamente roto que termina abrazado a Dorotea. El Juan de antes de Comala pesa muy poco en la composición del que yace enterrado y ésta es una observación que se advierte con toda sencillez con las herramientas de Taylor en la mano. Si bien es cierto que estos procesos de negociación de la identidad suelen acontecer con mucha más lentitud, no es menos cierto que el caso más extremo de Juan Preciado parece suponer un punto de fuerte tensión, cuando no de ruptura, entre unos modelos de Taylor y de Ricœur que quizá me he apresurado a presentar como complementarios.

Esta inquietud podría ser definitiva si olvidamos el mecanismo en el que Ricœur fundamenta toda su propuesta narrativa: la dialéctica entre el *ipse* y el *idem*. Estos dos elementos, cuyo uso en este trabajo se halla prácticamente confinado al capítulo 2, son los que entrañan la respuesta a la tensión entre los dos modelos. Cuando cuestionamos la capacidad de la narración para dar realmente cuenta de quién es Juan Preciado al final de la obra, lo que sucede es que ponemos de nuevo toda la carga de la identidad en su componente de mismidad. La posibilidad de que sea la mismidad la que pueda dar fe de la identidad de Juan Preciado es tan exigua como destructivo es el proceso que atraviesa el personaje. Lo que hace aquí la narración no es sostener la mismidad del personaje sino su ipseidad. Juan conserva su identidad en la medida en que puede situar un yo que recorra desde el “vine a Comala” hasta el “me mataron los murmullos”. Ese “ipse” es precisamente tanto el que conecta las dos fotos fijas tan diferentes que Taylor daría de estos momentos como el que rescata la importancia de la propuesta de Ricœur justo cuando empezaba a parecer innecesaria.

Además de subrayar por última vez en este trabajo la importancia del binomio ricœuriano *idem/ipse* para dar a la identidad la consistencia temporal que necesita, esta reflexión debería servir para remarcar la acertada complementariedad entre los dos modelos de

Ricœur y de Taylor. Si este estudio pone de manifiesto la enorme practicidad de la propuesta de Taylor a la hora de detectar y analizar las facetas de la negociación de la identidad, no debe en ningún caso olvidarse la robustez filosófica que proporciona Ricœur al modelo del pensador canadiense y sin la cual éste último sería presa de las mismas amenazas de discontinuidad temporal que se ciernen sobre casi todas las demás teorías que he reseñado en el capítulo 1. Sin poder hablar de un modelo Ricœur-Taylor, por lo menos es justo afirmar que la combinación de ambos ha sido fundamental para el desarrollo de este trabajo y que, en este sentido, cabe explorar si es posible fundamentar un modelo mixto con todo el rigor que no he dedicado a este maridaje.

10. La constitución de la identidad colectiva

Otra importante cuestión que se ha esbozado en este trabajo es el de identidad colectiva. En la sec.5.7 realicé una tentativa de aplicar las teorías de la identidad desarrolladas durante los primeros capítulos a la idea de un sujeto colectivo y acudí al estudio de Anderson¹ en búsqueda de elementos que me permitieran sustentar a un sujeto tal. No es el objeto de esta tesis profundizar en una cuestión como la de la identidad colectiva que se ha abordado sobre todo desde el ángulo de la sociología –y más particularmente desde el de la psicología social–, pero sí conviene en este capítulo de conclusiones señalar algunas de las fuentes más importantes que permitieran abordar una definición precisa de este tipo de identidad y quizás también un estudio de los mecanismos con que ésta se construye, destruye y en definitiva se negocia.

Dentro de la pequeña búsqueda que he podido realizar en la teoría sociológica, un primer abordaje de la cuestión de la identidad colectiva es preguntarse por el grupo al que el individuo dice pertenecer. Concretamente, John Turner, acerca de la categorización social a la que define como la “*representación cognitiva de la división social en grupos*”², establece tres niveles para la categorización del yo. Un primero en el que el yo se entiende como un ser humano similar a los demás y en el que las categorías pertinentes son la características interespecíficas. Un segundo nivel en el que se establecen diferencias entre endogrupos

¹Anderson, *Comunidades imaginadas*.

²John C. Turner, *Redescubrir el grupo social. Una teoría de la categorización del yo* (Madrid: Morata, 1990), 77.

y exogrupos que caracterizan al yo como perteneciente a unos grupos y no a otros y por último un tercer nivel que establece las diferencias entre miembros de un mismo grupo. El que nos interesa es naturalmente el segundo, especialmente en la medida en que estas diferencias tienen un efecto en la identidad social del individuo. A este respecto, Robert Nisbet subraya la importancia del grupo social de referencia del individuo con unos argumentos que recuerdan a aquellos de Taylor en el capítulo 3. Se trata del agregado social al que el individuo se refiere, conscientemente o no, y *“hacia el que orienta sus aspiraciones, gustos, e incluso los valores morales y sociales más profundos”*³, hasta el punto de que funciona para él *“tanto como pauta de comparación del yo como un conjunto de normas, es decir, para la autoapreciación, como fuente de las diversas normas y valores que actúan en la vida de un individuo determinado”*⁴.

Además de esta pertenencia, hay que examinar los sentimientos de identificación que desarrollan los individuos respecto de este agregado social concreto. En este sentido, los trabajos de Henri Tajfel y John Turner⁵ constituyen atentos análisis de los mecanismos que hacen posible estos procesos. Para ello desarrollan su propuesta de identidad social⁶ como una identidad que cada individuo desarrolla en referencia a su propio grupo y que le sirve de elemento de comparación con los demás. Concretamente, es *“aquella parte del autoconcepto de un individuo que deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo (o grupos) social con el significado valorativo y emocional asociado a dicha pertenencia”*⁷. Las categorías sociales derivadas de esta identificación sirven a su vez para la autorreferencia individual, bien sea por una ubicación en positivo en el seno de un grupo concreto o bien por contraste y por oposición a las características sociales de otro grupo. En realidad, esta segunda opción es la más habitual: nuestra identidad social se constituye por las diferencias y no puede pensarse obviando la alteridad o incluso el conflicto⁸.

³Robert Nisbet, *Introducción a la sociología : el vínculo social* (Barcelona: Vicens Vives, 1975), 104.

⁴Nisbet, *Introducción a la sociología*, 107.

⁵Ver, entre otros, Henri Tajfel, *Grupos humanos y categorías sociales: estudios de psicología social* (Barcelona: Herder, 1984) y Henri Tajfel y John C. Turner, “The social identity theory of inter-group behavior”, en *Psychology of Intergroup Relations* (William G. Austin y Stephen Worchel (eds.), Chicago: Nelson-Hall, 1986), además del ya citado Turner, *Redescubrir el grupo social*.

⁶Señalo aquí que no se trata exactamente del mismo concepto que maneja Goffman.

⁷Tajfel, *Grupos humanos y categorías sociales*, 292.

⁸Ver, por ejemplo, Alfonso Pérez-Agote Poveda, *Las raíces sociales del nacionalismo vasco* (Madrid:

A partir de este punto las fuentes acerca de la cuestión de la identidad colectiva se van volviendo más y más dispersas, apuntando en la dirección de temas tan complejos y estudiados como el nacionalismo, las cuestiones religiosas o el multiculturalismo⁹ y con centros específicos dedicados a este tema, como el Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva de la Universidad del País Vasco. Dejando esta discusión para trabajos más específicos, conviene terminar aquí esta breve panorámica.

Centro de Investigaciones Sociológicas, 2008).

⁹El propio Charles Taylor tiene un ensayo al respecto en Charles Taylor, *Multiculturalism: examining the politics of recognition* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1994).

11. La negociación de la identidad

Por último, el análisis realizado lo largo de la segunda parte de este trabajo de tesis ha puesto de manifiesto una serie de mecanismos de regulación de la identidad que, llegados a este apartado de conclusiones, conviene recopilar y examinar. Los dos primeros capítulos del estudio de la novela («*Destrucción de la identidad individual: el caso de Juan Preciado*» y «*Construcción de la identidad colectiva: Pedro Comala*») son aquellos que recogen de manera más extensa los mecanismos presentes en Pedro Páramo por los cuales una identidad puede ser destruida. Por otro lado, los dos capítulos siguientes de este trabajo, agrupados bajo el epígrafe común de *Resistencias*, tratan de mostrar las estrategias seguidas por dos de los personajes de la obra –el padre Rentería y Susana San Juan– para defender su identidad individual y conservar su integridad. En conjunto, estos cuatro capítulos exponen las presiones a las que se ven sometidas las identidades de los personajes de la novela así como las razones que les mueven a cederlas y a cambio de qué, o a no hacerlo y la manera en la que son capaces de sostener esta negativa. Este proceso es al que denominamos en este trabajo “negociación de la identidad”. El resto de la sección estará dedicada a detallarlo y a justificar el nombre que le damos.

En primer lugar voy a presentar los mecanismos de destrucción de la identidad que han aflorado a lo largo de este trabajo de análisis de la novela. Como recordaremos, el capítulo 4, «*Destrucción de la identidad individual: el caso de Juan Preciado*», realiza un seguimiento del viaje que el primer narrador de la novela realiza desde que parte de Colima hasta que llega a su tumba de Comala. El recorrido, como hemos visto, no es sólo geográfico sino que describe un desmoronamiento de su identidad que se produce mediante el socavamiento paulatino de su marco de referencia. En realidad y entrando más en

detalle, este socavamiento se produce mediante un doble asedio. Las dos vertientes que lo componen son relativas, por un lado, a la situación de Juan Preciado en el seno de las relaciones de poder que establece con sus sucesivas interlocutoras y, por otro, a la capacidad de nuestro personaje para aprehender el mundo en el que se ve arrojado. Ambos aspectos, como señalábamos más arriba, se encuentran en realidad íntimamente relacionados.

Así pues, lo primero que el capítulo 4 pone de manifiesto es que Juan Preciado se ve sistemáticamente abrumado por la posición de desventaja que encuentra en todos y cada uno de los intercambios comunicativos en los que participa. Esta posición, como vimos, tiene el invariable efecto de incapacitarlo para preguntar, interrumpir o protestar ante las extrañas explicaciones del mundo de Comala que va recibiendo. Dicho con otras palabras, su situación de debilidad le impide participar en la creación de sentido. Desde la terrorífica vida en Comala hasta la historia de su propia concepción¹, pasando por la situación de su padre, sus interlocutoras lo saben todo mejor que el desventurado Juan Preciado. Si la verdad funciona como un consenso de sentido, lo que le es negado a este personaje es intervenir en su delimitación y, por lo tanto, en su aprehensión.

Es precisamente la negación de esta capacidad la que constituye la otra cara de la destrucción de su identidad a la que nos referíamos unas líneas más arriba. Más allá de la relación concreta que establece con los demás personajes, la posibilidad de comprender el mundo en el que se encuentra se ve también minada por el contenido mismo de las conversaciones². A medida que Juan Preciado se revela incapaz de comprender las normas del universo en el que se ve envuelto, esta impotencia encuentra reflejo en la progresiva disolución de las referencias temporales y de la causalidad de cuanto le va sucediendo, mientras que su punto de vista se acerca cada vez más al solipsismo. Juan Preciado no

¹Recordemos que Eduviges Dyada estuvo a punto de ser su madre. Rulfo, *Pedro Páramo*, 78-82.

²A este respecto, estamos siguiendo las ideas expuestas en Watzlawick, Beavin y Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, según las cuales toda comunicación entre dos seres humanos dispone de dos niveles, que en la obra se denominan “nivel de contenido” y “nivel de relación”. El segundo de estos niveles funciona como una metacomunicación, en tanto que proporciona un contexto relacional de los interlocutores que condiciona fuertemente el sentido del contenido intercambiado en el primer nivel. De esta manera y para el caso de Juan Preciado que nos ocupa, las desventajosas relaciones de poder que establece se corresponden con el nivel relacional, mientras que, como vamos a ver, también a nivel de contenido se ve debilitada su capacidad para dotar de sentido a cuanto le rodea.

logra pues ni orientarse en un mundo que le es ajeno ni imponerle a éste sus propias referencias. En este sentido, es su autoridad de la primera persona la que le es negada mediante un rodeo epistemológico: al no ser capaz de hallar sentido a lo vivido y al verse despojado de su derecho a arrojar su propio sentido, al privarle de sus propias referencias y al negarle el acceso a unas nuevas y propias, lo que pierde, sencillamente, es la posibilidad de situarse y decirse a sí mismo, poniendo así de relieve por primera vez la fuerte pertinencia de la definición de Taylor.

Por otro lado y a pesar de su título, el capítulo 5, «*Construcción de la identidad colectiva: Pedro Comala*», es otro amplio ejemplo de mecanismos destructivos de la identidad. Este capítulo, recordémoslo, dedica la mayor parte de su extensión a estudiar los rasgos que tienen en común los habitantes de Comala, entre los cuales hallamos un espectro de emociones negativas que el trabajo termina relacionando, como sucediera con el estudio dedicado a Juan Preciado, con la posición de estos personajes en un entramado de poder. En realidad, esta parte hace aflorar dos mecanismos concretos.

El primero de ellos relaciona la culpa y la vergüenza con una situación de vulnerabilidad ante el poder. Como vimos, al desplegarse éste entre la sociedad de Comala, se construía una red jerárquica en la que los personajes se veían forzados a ejercer de eslabones, compensando con autoridad sobre unos la debilidad que tenían respecto de otros y adoptando así un carácter, al que llamamos autoritario, que les hacía dependientes de esta red. Si el primer rostro de este carácter, al que en su momento denominamos “sádico”, tiene el efecto de propagar la autoridad hacia abajo como si de una enfermedad se tratara, el aspecto más interesante para el estudio de la identidad es sin embargo “masoquista”. En efecto, este segundo rasgo del carácter autoritario convierte a los personajes de la novela en subordinados al poder de una manera que excede con mucho lo material. Como vimos, es en esta vertiente de la debilidad respecto del otro donde crece la mala hierba de la culpa.

La debilidad y la culpa, conectadas por el análisis de la moral de Nietzsche³, lo están también por la vía del estigma de Goffman. Esta segunda perspectiva permite dar un

³Nietzsche, *Genealogía de la moral*.

rodeo por la identidad de la mayor importancia. La culpa, al funcionar como el estigma, tiene el efecto de desdoblar la identidad entre una exterior y otra propia. Cuanto mayor es la hondura de la culpa, mayor es la vergüenza –entendida entonces como la distancia que media entre estas dos identidades– y mayor es la tensión que soporta el sujeto. En una palabra, cuanto mayor es el poder y la normalidad que impone, mayor es el sufrimiento que tiene que soportar el individuo entre las dos identidades que lo desgarran y mayor es su propensión a abandonar la propia en beneficio de aquella que el poder le exige. Desde el punto de vista de Taylor, lo que esto significa es que el poder puede obligar a un sujeto a situarse a la vez respecto de dos marcos de referencia y forzarle, mediante su normalidad, a usar tan sólo uno de ellos y finalmente a desechar el otro, el que realmente le era propio.

Llegamos al segundo mecanismo por la pista de la angustia y a través del estudio de Fromm de la libertad⁴. Siguiendo un esquema similar al anterior, la angustia se abre espacio entre la “libertad de” y la “libertad para”. Cuando ambas se descompensan y la segunda no llega a alcanzar la primera, ésta es resentida como una sensación de inseguridad que termina paliándose desprendiéndose de esta “libertad de” en pos de una mayor seguridad. Si la “libertad para”, o positiva, es definida por Fromm como la expresión de las capacidades creativas, de amor y de realización personal, se entiende enseguida que, desde una perspectiva tayloriana, estas capacidades se concretan en la posibilidad efectiva de establecer nuestro propio marco de referencia y situarnos en él. La traducción del mecanismo que señala Fromm en términos taylorianos es que la imposibilidad de sostener nuestra propia identidad nos hace refugiarnos en otra que nos otorgue más seguridad, lo que resulta en una conclusión similar a la del rodeo a través de la culpa y el estigma.

Intentando recopilar ahora los mecanismos de destrucción de la identidad que he ido extrayendo a lo largo del análisis de la novela, una primera observación es que en todos emerge en algún punto la definición de Taylor de la identidad. La descompensación de su uso respecto de la propuesta de Ricœur es una cuestión que comentaré más adelante. Una segunda observación es que, en todas las situaciones expuestas en estas últimas páginas, lo que sucede siempre es que el marco de referencia tayloriano se hace inutilizable o

⁴Fromm, *El miedo a la libertad*.

insostenible, lo que lleva tarde o temprano al sujeto a desecharlo. En el caso de Juan Preciado, la autoridad de la primera persona le es negada al serlo también su posibilidad de disponer e imponer su propio marco. La llegada de Juan a la tumba, como vimos, marca su abandono de una identidad que no hace más que estorbarle a cambio de superar el terror que le infunde no poder ubicarse. El caso de los demás habitantes de Comala es similar en su final pero no en su mecanismo. A través de la culpa o a través de la angustia, el poder acciona aquí desdoblado la identidad del sujeto e imponiendo entre ambas una tensión insoportable que finalmente desemboca en el abandono de la propia. En todos los casos estudiados en los capítulos 4 y 5, el esquema es el de un poder que impone su normalidad y con ella bloquea o desdobra la identidad de aquellos que somete hasta forzarles a renunciar a ella.

Expuestos estos mecanismos de destrucción de la identidad, vamos ahora a hacer acopio de aquellos otros mecanismos por los que algunos personajes de la novela son capaces de oponer resistencia a aquellos y preservar íntegra su identidad individual. El primero de éstos que hemos explorado en búsqueda de estrategias de resistencia es el padre Rentería. En el capítulo 6, titulado «*Resistencias I: el caso del padre Rentería*», veámos que éste, a pesar de ser presa de una larga y aparentemente profunda crisis de conciencia, la culpa que lo oprimía era de la misma naturaleza que la que resienten los demás habitantes del pueblo: su culpa es fruto de una posición de debilidad en las relaciones de poder que tensan la sociedad de Comala. Todo, por lo tanto, deja suponer que el sacerdote se va a ver sometido al mismo mecanismo de desdoblamiento de la identidad que estudiamos en el capítulo 5 y lo que cabe pues preguntarse es qué hace del padre Rentería un personaje capaz de resistir sin despojarse de su identidad.

En primer lugar, es importante señalar que, sin duda por necesidad, Pedro Páramo le preserva parte de su autoridad eclesiástica dentro del sistema de Comala. Esto, a su vez, le faculta para disponer de cierta autonomía para satisfacer la que es su verdadera pasión: el poder. Esta sed, a su vez, es lo suficientemente fuerte como para permitirle conservar su propio marco de referencia. En efecto, el cacique deja a Rentería margen suficiente para colocarse. Recordemos las palabras de velada rebeldía con las que se despide del

cura de Contla:

–Yo soy un pobre hombre dispuesto a humillarse, mientras sienta el impulso de hacerlo⁵.

El padre Rentería es pues un personaje al que las circunstancias ofrecen una cierta protección que le permite conservar su marco de referencia en el formol de su ambición. Así pues, más que una estrategia particular, de lo que dispone el sacerdote es de una posición de fuerza desde la cual es capaz de resistir la misma tensión que acaba con la identidad de los demás habitantes de Comala, si bien notablemente menos intensa.

El caso de Susana San Juan, expuesto en el capítulo 7, es bastante más instructivo en lo que respecta a estrategias de resistencia de la identidad. Como vimos entonces y contra lo que podría pensarse en un primer momento, su locura es el elemento clave en la preservación de su identidad. Es importante señalar que toda la resistencia de Susana se efectúa desde el punto de vista del sentido. En efecto, recordemos que la locura, a este respecto, funciona por completo como un lugar, y que ésta es la razón precisa por la que Susana San Juan puede usarla primero como refugio y después como trinchera.

La locura sitúa al margen. Ciertamente al margen de la sociedad –si bien como amada de Pedro Páramo experimenta escasamente las dificultades de ese tipo de marginalidad– pero sobre todo al margen del sentido dominante: si Susana San Juan puede escapar a la opresiva normalidad de Comala es porque su condición de loca le permite actuar en el exterior de esa normalidad. Piénsese sino en la expresión de “*cosa muerta*”⁶ con la que se refiere al cadáver de su madre o la carcajada⁷ con la que acoge la noticia de la muerte de su padre. En ambos casos, la única razón por la que un comportamiento así es tolerado –habitualmente por una horrorizada Justina– es por su condición de loca. Dicho en una palabra, sólo al amparo de esta condición puede Susana San Juan ser la persona vitalista que es en la sociedad triste de la novela.

Podría pensarse que necesitar la locura para afirmarse ante un público tan débil como su

⁵Rulfo, *Pedro Páramo*, 130.

⁶Ibíd., 135.

⁷Ibíd., 148.

pobre aya es una medida excesiva por parte de Susana, pero sería tanto como olvidar que esta afirmación de sí misma se hace ante miradas mucho más poderosas. El momento en que usa su locura para negar a su violento padre, por ejemplo, o su brillante diálogo final con el padre Rentería son ocasiones para demostrar que su locura es también una posición privilegiada para subvertir el orden imperante o al menos cuestionarlo a la vista de todos.

Una vez establecida la posición privilegiada que logra Susana San Juan refugiándose en su locura, lo realmente importante es señalar cómo es capaz de proteger su identidad desde ese lugar. Acudiendo de nuevo a la definición de Taylor, lo que hace Susana es proteger su marco de referencia y a la vez afirmarlo, precisamente las dos cosas que le eran negadas a Juan Preciado. Resguardar ese marco es sobre todo obra de la locura en la que se encastilla pero afirmarlo supone exteriorizarlo para, de alguna manera, dar testimonio de él y contrastarlo con el de sus interlocutores. Es precisamente en ese testimonio donde se sitúa toda la subversión de Susana: exhibir la identidad propia es librar una lucha crucialmente política por el sentido puesto que supone discutir la normalidad imperante. Con ese sencillo acto de no dar por sentada la verdad del poder se demuele la misma condición de verdad al convertirla en relativa y poniendo de manifiesto que el sentido es en realidad un campo de batalla más. Ante la normalidad del poder, revelarse siempre es una forma de rebelarse, y la reflexión ante la resistencia de Susana de un personaje tan cínico como es el padre Rentería⁸ es una prueba del efecto cuestionador de sostener la identidad propia afirmando su marco de referencia.

El análisis de las únicas estrategias de resistencia de la identidad que tienen éxito en la novela saca a la luz una primera conclusión realmente descorazonadora. En efecto, los dos personajes que conservan íntegra su identidad son personajes privilegiados de una forma u otra en el sentido en que ambos disponen de un lugar en el que hallarse relativamente a resguardo de la mecánica destructora que impera en Comala, ya sean los hábitos o la locura. La segunda observación se refiere a la pasión que el padre Rentería

⁸Recordemos pensar al sacerdote:

Le entraron dudas. Quizá ella no tenía nada de que arrepentirse. Tal vez él no tenía nada de que perdonarla.

Ibíd., 169.

y Susana San Juan alimentan acerca de lo que les constituye, si bien esto puede no ser tampoco de gran ayuda si dejamos planear la sospecha de que sus refugios son quienes hacen posible esta firmeza en seguir siendo quienes son. Finalmente, cabe reseñar por último que ambos son personajes que deciden no sólo resistir en su identidad sino además en afirmarla ante los otros. A pesar de no haberlos recogido como tales en el capítulo correspondiente, no es tarde para señalar que tanto el enfrentamiento fallido del sacerdote con Pedro Páramo acerca de la absolución de Miguel como su adhesión al levantamiento cristero en el crepúsculo del poder del cacique son efectivamente actos de rebeldía en los que el padre Rentería pone de manifiesto su verdadera identidad y cuestiona la autoridad establecida. Son tentativas débiles y desde luego menos representativas que las que ejecuta Susana, pero siguen la misma senda de dar la batalla por el sentido exhibiendo la identidad propia.

Sin embargo, me parece honrado señalar que esta tercera observación también podría ponerse entre paréntesis, ante la sospecha de tal vez su éxito final se deba tan sólo a que quienes llevan a cabo esta estrategia no son al fin y al cabo personajes privilegiados respecto de los demás. Por otro lado, parece que sobre esta misma sospecha puede arrojarse otra: ¿estaría sometida Comala a esta opresión en el terreno del sentido si todos los habitantes de Comala hubiesen seguido estas mismas estrategias? Sin poder extraer de la novela ninguna respuesta a este respecto, creo que al menos sí puede darse por bueno que la posición que adoptan tanto Susana como el padre Rentería resultan finalmente exitosas y como tal deben considerarse.

Más allá de poner en cuestión la capacidad del poder para quitarnos la voz e impedirnos poner en juego nuestros marcos de referencia propios, el examen de los mecanismos de destrucción de la identidad pueden a su vez analizarse en búsqueda de nuevas estrategias de resistencia. Hemos visto a lo largo del capítulo 5, por ejemplo, el poderoso papel destructivo que puede llegar a tener la sensación de culpa para la identidad. Comparar el efecto que tiene en Susana San Juan con el de todos los demás personajes de la novela es clarificador de hasta que punto la defensa para sí de la inocencia propia es una estrategia preservadora de la identidad. Además, Fromm expone hasta qué punto el fracaso en

afirmar el marco de referencia realizándose en libertad positiva tenía por efecto la destrucción, no sólo de la propia libertad negativa alcanzada, sino también la ajena. En este aspecto, de nuevo, Susana resulta ser un ejemplo de defensa efectiva de la identidad.

Examinados y recogidos tanto los mecanismos de destrucción de la identidad como las estrategias de resistencia presentes en la novela, ha llegado el momento de justificar el término de “negociación” y con él el título de este trabajo. Es preciso ante todo tener presente que la palabra “negociación” viene preñada de la idea de intercambio. Negociar la identidad, si tal cosa tiene algún sentido, significa por lo tanto canjear todo o parte de ella a cambio de otra cosa.

A lo largo de este trabajo he hablado mucho de “destrucción” de la identidad pero lo que este capítulo de conclusiones ha hecho aflorar concretamente es que estos mecanismos no destruyen tanto la identidad individual como que la hacen inutilizable o insostenible. Ambas situaciones provocan en el sujeto un sufrimiento tal que la respuesta más corriente es entregar la identidad precisamente a cambio de que cese ese daño, o al menos parte de él. Es en este contexto en el que la negociación de la identidad cobra todo su sentido. El mecanismo de destrucción funciona en realidad como un mecanismo de devaluación: como en el caso de un chantaje, lo que se logra es que la identidad del individuo se le aparezca a éste como algo menos valioso que la tranquilidad que proporciona renunciar a ella. Cuando este mecanismo surte su efecto, el individuo está listo para abandonar su identidad y adoptar la que el poder le suministra. A su vez, si los mecanismos de destrucción pueden entenderse como mecanismos de devaluación, las estrategias de resistencia son aquellas que permiten defender del desgaste, ante los demás individuos y ante sí mismo, el valor de la identidad propia. En este proceso, lo que hace el poder es procurar que entreguemos algo que por sí mismo no puede quitarnos como es nuestra identidad.

Con el fin de lograr una imagen que quizás haga más familiar esta descripción tan abstracta que estamos bosquejando de la negociación de la identidad, recordemos que esta última, siguiendo el esquema de Taylor, se expresa como un marco de referencia que reposa principalmente sobre tres orientaciones fundamentales: nuestras intuiciones morales, nuestra idea de una vida que merezca la pena ser vivida y nuestra idea de la dignidad, o

cómo pensarnos como seres merecedores del respeto de los demás. Bajo esta luz, la situación de abandonar parte de nuestra identidad a cambio de un poco más de seguridad o un poco menos de angustia o culpa se aparece como una experiencia alarmantemente habitual para nosotros y para la cual el lector encontrará sin duda sus propios ejemplos.

Además, este ejercicio de aterrizaje tiene el beneficio añadido de disolver un poco más los términos tan extremos en los que hemos hablado de destrucción de la identidad. En contraste con lo que mostrábamos en los capítulos 4 y 5 de este trabajo, estos mecanismos no tienen por qué actuar de forma tan total sino de una manera mucho más cotidiana e insidiosa. Intentando recuperar el espíritu con el que Foucault hablaba de “microfísica del poder”, podría hablarse aquí de algo similar a una “microfísica de la identidad”. En lugar de un proceso de destrucción total de la identidad, lo que sucede en realidad es un lento socavamiento de ésta en los términos en los que la articula Taylor: como una progresiva cesión de nuestras referencias y de quiénes somos en favor de unas referencias y de una identidad que no cuestionen el poder establecido. En este sentido, cabe entender la negociación de la identidad como un proceso permanente de tensión, cesiones y conquistas entre cada individuo y la normalidad que a la vez emana del poder y lo sostiene. La identidad, por antigua que sea esta afirmación, es una frontera en disputa con el poder.

Sin embargo, es necesario subrayar también que esta negociación puede tomar un cariz extremadamente rápido y brutal. El libro de *La doctrina del shock*⁹, ya citado en páginas anteriores, es un rosario de ejemplos de la velocidad y de la ferocidad con la que pueden aplicarse los mecanismos de destrucción de la identidad con el fin de reprogramar, literalmente, sociedades enteras en una identidad nueva. A una escala menor espectacular, todo el libro de Goffman¹⁰ sobre el cual me he apoyado durante este trabajo de tesis es una larga exploración de hasta que punto el poder es capaz de volver la identidad de un sujeto contra sí mismo, especialmente cuando éste no puede desprenderse de aquella. En concreto, la historia de cada una de las personas que soporta el peso de un estigma es un testimonio de estos mecanismos y del inmenso dolor que pueden generar cuando, al

⁹Klein, *La doctrina del shock*.

¹⁰Goffman, *Estigma: la identidad deteriorada*.

contrario de lo que sucede con los personajes de Pedro Páramo, esa identidad no es algo que pueda arrojarse a lo lejos.

Por otro lado, si nuestra experiencia diaria hace patente que estos mecanismos funcionan a pleno rendimiento en el seno mismo de nuestras sociedades, las estrategias de resistencia se hacen tanto más valiosas y necesarias. La normalidad del poder, su verdad, como decíamos unas líneas atrás, se fundamenta en su falta de cuestionamiento: cuanto más total es esta verdad, más totalitario es el poder al que sustenta. El estudio de Klemperer, centrado en el lenguaje del poder¹¹, pone de manifiesto que la fuerza de éste reside en su capacidad para infiltrarse en las cosas más cotidianas como el lenguaje que usamos. Expresado como normalidad, la resistencia en el campo de la identidad reviste entonces la apariencia de un esfuerzo o un sufrimiento tanto más difíciles de combatir por la relativa invisibilidad de su raíz. Una invisibilidad que sin embargo no debe llevar en ningún caso al abandono de esa lucha por ser quien se es.

La identidad tiene eso en común con los derechos que peleando la propia se pelea también la de todos. Sin ir muy lejos, el derecho a la intimidad o a la libertad de expresión son vástagos inmediatos del derecho a tener una identidad propia y heredan de ésta su difusa frontera y su a menudo escurridiza defensa. Prueba de ello es que, siendo derechos que en nuestras sociedades están escritos literalmente en piedra, el poder se encarga a menudo de que sean sus propios súbditos quienes los limiten. La censura y la autocensura que se producen tan pronto se pronuncia algún derivado de la palabra “terrorismo”, el “algo habrán hecho” o el “no tengo nada que ocultar¹²”, como patrones de pensamiento, son

¹¹Concretamente en el del tercer reich, pero sus observaciones, adaptadas a nuestras sociedades capitalistas del siglo XXI, son inquietantemente actuales. Piénsese por ejemplo en la referencia a los trabajadores como a una mercancía más en la expresión “mercado laboral”. Para más detalle, ver Klemperer, *LTI*.

¹²Hay a este respecto una cita de Edward Snowden en Reddit que deja claro el efecto demoledor que tiene para un derecho que sus beneficiarios dejen de defenderlo:

Some might say "I don't care if they violate my privacy; I've got nothing to hide." Help them understand that they are misunderstanding the fundamental nature of human rights. Nobody needs to justify why they "need" a right: the burden of justification falls on the one seeking to infringe upon the right. But even if they did, you can't give away the rights of others because they're not useful to you. More simply, the majority cannot vote away the natural rights of the minority.

But even if they could, help them think for a moment about what they're saying. Arguing that you don't care about the right to privacy because you have nothing to hide is no different

herramientas habituales con las que colaboramos con esta forma brumosa de opresión y convertimos derechos fundamentales en algo cómodo para el poder cuando no en su coartada. Nos encontramos aquí en plena “conformidad automática” frommiana¹³, un mecanismo de evasión que se articula como una normalidad que se halla muy lejos de ser inocente. Ser normal como forma de mimetismo, rehuir toda negociación de la identidad como no sea una capitulación sin condiciones debería aparecerse más y más como una forma de colaboración con el poder, especialmente en la medida en que hace más difícil discutir la verdad que aquél vehicula como única posible y más difícil ser distinto sin asemejarse a una desviación condenable o incluso erradicable. Los tiempos del “poder blando”, por adaptar a la política interior el término de Joseph Nye¹⁴, no hacen menos sino más actual la inquietante expresión de Hannah Arendt: “*terriblemente y temiblemente normales*”¹⁵. Cómo negociar la identidad es una cuestión política crucial que se articula tanto como una cuestión de supervivencia individual como de solidaridad colectiva y el objeto de este trabajo era mostrar los interiores y la importancia de los mecanismos que

than saying you don't care about free speech because you have nothing to say

(Algunos pueden decir “No me importa que violen mi privacidad; no tengo nada que ocultar”. Ayudadles a entender que están malinterpretando la naturaleza fundamental de los derechos humanos. Nadie tiene que justificar por qué “necesitan” un derecho: el peso de la justificación recae en aquel que pretende infringir ese derecho. Y aunque lo hicieran, no se puede desatender los derechos de los demás porque no te hagan falta. Más sencillamente, la mayoría no puede votar contra el derecho natural de una minoría.

Y aunque lo hicieran, ayudadles a pensar por un momento en lo que están diciendo. Argumentar que no te importa el derecho a la privacidad porque no tienes nada que ocultar no es distinto a decir que no te importa el derecho a la libertad de expresión porque no tienes nada que decir)

([reddit.com/r/IAmA/comments/36ru89/just_days_left_to_kill_mass_surveillance_under](https://www.reddit.com/r/IAmA/comments/36ru89/just_days_left_to_kill_mass_surveillance_under)).

¹³Ver sec.5.6.

¹⁴Joseph Samuel Jr. Nye, *Soft power : the means to success in world politics* (Nueva York: Public Affairs, 2004).

¹⁵

The trouble with Eichmann was precisely that so many were like him, and that the many were neither perverted nor sadistic, that they were, and still are, terribly and terrifyingly normal. From the viewpoint of our legal institutions and of our moral standards of judgment, this normality was much more terrifying than all the atrocities put together, for it implied — as had been said at Nuremberg over and over again by the defendants and their counsels — that this new type of criminal, who is in actual fact *hostis generis humani*, commits his crimes under circumstances that make it well-nigh impossible for him to know or to feel that he is doing wrong.

Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil* (Nueva York: Viking Press, 1963), XX.

aquí entran en juego. Sin duda una exploración más amplia, especialmente del lado de la sociología, pueda dar resultados más exhaustivos que proporcionen una panorámica general de este asunto.

Bibliografía

- Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund, Frenkel-Brunswik, Else, Levinson, Daniel, Sanford, Nevitt, La personalidad autoritaria (Prefacio, Introducción y Conclusiones). En *EMPIRIA, Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, nº 12 (julio-diciembre 2006), 155-200 (*The Authoritarian Personality*, Nueva York: Harper & Brothers, 1950).
- American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, Washington: American Psychiatric Association, 1994, 4ª ed.
- Arendt, Hannah, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, Nueva York: Penguin, 1978 (publicado originalmente en Nueva York: Viking Press, 1963).
- Aristóteles, *Física*, ed. de Guillermo R. de Echandía, Madrid: Gredos, 1998.
- Aristóteles, *Poética*, ed. de A. Villar Lecumberri, Madrid: Alianza, 2004.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D.F.: F.C.E., 1993 (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 2ª ed., Nueva York: Verso, 1991).
- Atkins, Kim, *Narrative Identity and Moral Identity*, Londres: Routledge, 2008.
- Auerbach, Erich, *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, París: Gallimard, 1968 (*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna: A. Francke Verlag, 1946; traducido al castellano por Villanueva e Imaz: *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, Madrid : Fondo de Cultura Económica, 1993).

- Bartow, Joanna R., Isolation and Madness: Collective memory and women in «Los recuerdos del porvenir» and «Pedro Páramo». En *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 18, nº 1 (otoño 1993), 1-15.
- Bastide, Roger, *El sueño, el trance y la locura*, Buenos Aires: Amorrortu, 1972 (*Le rêve, la transe et la folie*, París: Flammarion, 1972).
- Bastos, María Luisa y Molloy, Silvia, El personaje de Susana San Juan: Clave de enunciación y de enunciados en Pedro Páramo. En *Hispanamérica*, VII, nº 20 (1978), 3-24.
- Becker, Ernest, *El eclipse de la muerte*, México D.F.: F.C.E., 1977 (*The Denial of Death*, Nueva York: Simon & Schuster, 1973).
- Befumo Boschi, Liliana, La locura de Susana San Juan. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 433-447.
- Berger, John et al., *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, 2016, 3ª ed. (*Ways of Seeing*, Londres: Penguin, 1972).
- Borges, Jorge Luis, *El idioma analítico de John Wilkins*, en *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Sur, 1952 (publicado originalmente en *La Nación*, 8 de febrero de 1942).
- Brockmeier, Jens, Carbaugh, Donal A., *Narrative and identity : studies in autobiography, self and culture*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2001.
- Blanco Aguinaga, Carlos, Realidad y estilo de Juan Rulfo. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.: Sep/Setentas, 1974, 88-116 (publicado originalmente en *Revista Mexicana de Literatura*, I, (1955), 56-86).
- Broncano, Fernando, *Sujetos en la niebla: narrativas sobre la identidad*, Barcelona: Herder, 2013.
- Bruner, J., *Realidad Mental y Mundos Posibles*, 1988, 1ª ed., Gedisa, Barcelona (*Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1986).
- Butler, Joseph, 1ª disert. de The Analogy of Religion, Natural and Revealed, to the Constitution and Course of Nature (with Dissertations. En *Personal Identity*, ed. John Perry,

- Berkeley, California: University of California Press, 1975, 99-105 (publicado originalmente en Londres, 1736).
- Butler, Judith, *La vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories*, París: Léo Scheer, 2002 (*The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*, Stanford, California: Stanford University Press, 1997; traducido por Cruz: *Mecanismos psíquicos del poder : teorías sobre la sujeción*, Valencia : Cátedra, 2001).
- Calviño Iglesias, Julio, Pedro Páramo: texto e ideología. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 355-379.
- Canfield, Marta L., Dos enfoques de Pedro Páramo. En *Revista Iberoamericana*, 55 (1989), 965-988.
- Camus, Albert, *L'Étranger*, París: Gallimard, 1977, 2ª ed. (París: Gallimard, 1942; traducido por Valente: *El extranjero*, Madrid : Alianza, 2001).
- Camus, Albert, *L'homme révolté*, París: Gallimard, 1951 (traducido por Echávarri: *El hombre rebelde*, Buenos Aires : Lorada, 2003).
- Cavarero, A., *Relating Narratives: storytelling and selfhood*, Nueva York: Routledge, 2000.
- Chambers, Tod, *The Fiction of Bioethics: Cases as Literary Texts*, Nueva York: Routledge, 1999.
- Chávarri, Raúl, Una novela en la frontera entre la vida y la muerte. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 247-253.
- Chisholm, Roderick, *Person and Object, a Metaphysical Study*, Londres: G. Allen & Unwin, 1976.
- Cohen, Jean, *Structure du langage poétique*, París: Flammarion, 1966.
- Colina, José de la, Notas sobre Juan Rulfo. En *Casa de las Américas*, 4 (1964), 133-138.
- Colina, José de la, Susana San Juan, el mito femenino en Pedro Páramo. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.:

- Sep/Setentas, 1974, 60-66 (publicado originalmente en *Universidad de México*, 19 (1965), 19-21).
- Coulson, Graciela B., Observaciones sobre la visión del mundo en los cuentos de Juan Rulfo: A propósito de 'Talpa' y 'No oyes ladrar a los perros'. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 323-334 (publicado originalmente en *Nueva narrativa hispanoamericana*, I (1971), 159-166).
- Damásio, António, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, Nueva York: Putnam, 1994.
- Dávalos Pardo, Irma, Una estrella hinchada de noche. En *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, ed. López Mena, Sergio, México D.F.: Praxis, 1998, 75-84.
- Davidson, Donald, *Essays on Actions and Events*, Oxford: Clarendon Press, 1980.
- Dennett, Daniel, "The Origin of Selves." en *Cogito*, n° 3 (otoño 1989): 163-73.
- Dennett, Daniel, *Consciousness Explained*, Londres: Penguin, 1993 (publicado originalmente en Nueva York: Little, Brown and Company, 1991).
- Dennett, Daniel, The Self as a Center of Narrative Gravity. En *Self and consciousness: multiple perspectives*, Kessel, Frank S., Cole, Pamela M., Johnson, Dale L. (eds), Hillsdale, Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1992.
- Descombes, Vincent, *Les embarras de l'identité*, París: Gallimard, 2013.
- Dijk, Teun A. van, *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*, Barcelona: Gedisa, 2003.
- Dorfman, Ariel, En torno a Pedro Páramo, de Juan Rulfo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 147-158 (publicado originalmente en *Mapocho*, 15 (1966), 289-295).
- Dostoievski, Fiodor, *Los hermanos Karamazov*, Barcelona: Random House Mondadori, 2010 (Братья Карамазовы, Moscú: El mensajero ruso, 1880).

- Embeita, María J., Tema y estructura en Pedro Páramo. En *Cuadernos Americanos*, 2, año XXVI (marzo-abril 1967), CLI, 218-223.
- Estrada, Julio, *El sonido en Rulfo*, México D.F.: UNAM, 1990.
- Fares, Gustavo, *Imagina Comala. El espacio en la obra de Juan Rulfo*. Nueva York: Lang, 1991.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Buenos Aires: Sudamericana, 1965, 5ª ed. (publicado originalmente en México D.F.: Atlante, 1941).
- Festinger, Leon, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford, California: Stanford University Press, 1957.
- Filer, Malva E., Sumisión y rebeldía en los personajes de Pedro Páramo. En *INTI: Revista de literatura hispánica*, nº 13-14 (1981), 63-72.
- Flanagan, Owen, *Self Expressions: Mind, Morals, and the Meaning of Life*, Nueva York: Oxford University Press, 1996.
- Foucault, Michel, *Enfermedad mental y personalidad*, Barcelona: Paidós, 1991 (*Maladie mentale et personnalité*, París: Presses Universitaires de France, 1954).
- Freeman, Donald, La escatología de «Pedro Páramo». En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 255-281.
- Freeman, George Ronald, La caída de la gracia: Clave arquetípica de Pedro Páramo. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.: Sep/Setentas, 1974, 67-75.
- Frenk-Westheim, Mariana, Pedro Páramo. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.: Sep/Setentas, 1974, 31-43 (publicado inicialmente en *Universidad de México*, 15 (1961), 18-21).
- Franco, Jean, El viaje al país de los muertos. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.: Sep/Setentas, 1974, 117-140.

- Fromm, Erich, *El miedo a la libertad*, Madrid: Paidós, 2012 (*Escape from Freedom*, Nueva York: Farrar & Rinehart, 1941).
- Fromm, Erich, *El arte de amar*, Buenos Aires: Paidós, 1977 (*The Art of Loving*, Nueva York: Harper & Brothers, 1956).
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Londres: Penguin, 1990 (ed. original de Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1957).
- Fuentes, Carlos, Pedro Páramo. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.: Sep/Setentas, 1974, 57-59 (publicado originalmente en *L'esprit des lettres*, 6 (1955), 74-76).
- Gabel, Joseph, *Sociologie de l'aliénation*, París: Presses Universitaires de France, 1970.
- Garro, Elena, *Los recuerdos del porvenir*, Madrid: 451 Editores, 2011.
- Genette, Gérard, *L'Utopie Littéraire*, en *Figures I*, París: Le Seuil, 1966.
- Genette, Gérard, *Figures III*, París: Le Seuil, 1972.
- Giacoman, Helmy F. (ed.), *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974.
- Greenberg, Gary, "If a Self Is a Narrative: Social Constructionism in the Clinic." *Journal of Narrative and Life History*, vol. 5, nº 3 (1995): 269-283.
- Goffman, Erving, *Estigma: la identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu, 1970 (*Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Upper Saddle River, Nueva Jersey: Prentice Hall, 1963).
- González Boixo, José Carlos, El factor religioso en la obra de Juan Rulfo. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (julio - septiembre 1985), 165-177.
- Grice, H. P., Personal Identity. En *Personal Identity*, ed. John Perry, Berkeley, California: University of California Press, 1975, 73-95 (publicado inicialmente en *Mind*, vol. 50 (oct. 1941)).
- Gutiérrez Marrone, Nila, *El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico*, Jamaica, Nueva York: Bilingual Press, 1978.

- Hume, David, *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, Oxford: Oxford University Press, 1968 (publicado originalmente en Londres: John Noon, 1738-1741).
- Jaén, Didier T., El sentido lírico de la evocación del pasado en Pedro Páramo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 189-205 (publicado originalmente en *La novela iberoamericana contemporánea: XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*, 1968).
- Klein, Naomi, *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*, Barcelona: Paidós, 2007 (*The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*, Toronto: Random House, 2007).
- Klemperer, Victor, *LTI : apuntes de un filólogo*, Barcelona: Minúscula, 2001 (*LTI. Notizbuch eines Philologen*, Berlín: Aufbau Verlag, 1947).
- Korsgaard, Christine, *The Sources of Normativity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Laguerre, Enrique A., Dos visiones del infierno. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 361-372.
- Lakoff, George y Johnson, Mark, *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Leal, Luis, La estructura de Pedro Páramo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 13-22.
- Lepp, Ignace, *Psicoanálisis de la muerte*, Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1967 (*La mort et ses mystères*, Paris: Grasset, 1966).
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Turín: Einaudi, 2005 (publicado originalmente en 1947).

- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, París: Plon, 1955.
- Lévi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, París: Plon, 1962.
- Levine, Suzanne Jill, Pedro Páramo, Cien años de soledad: un paralelo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 173-187 (publicado originalmente en *Imagen*, 50 (1969), 6-8).
- Locke, John, An Essay concerning Human Understanding, vol. 2, cap. 27. En *Personal Identity*, ed. John Perry, Berkeley, California: University of California Press, 1975, 33-52 (publicado originalmente en Londres, 1694, 2ª ed.).
- Lorente-Murphy, Silvia, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*, Madrid: Pliegos, 1988.
- Lytard, Jean-François, El umbral de la historia. En Aranzueque, G. (ed.), *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricœur*, Cuaderno Gris, 2 (1997), 137-202 (publicado originalmente como Le seuil de l'histoire. En *Digraphe*, 33 (1984), 7-56 y 34 (1984), 36-74).
- MacIntyre, Alasdair, *After Virtue*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1984, 2ª ed.
- Martínez, Pilar, Técnica del «testigo oyente» en los monólogos de Rulfo. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, II, 2-3, 1973-1974, 555-568.
- McCarthy, Joan, *Dennett and Ricœur on the narrative self*, Amherst, Nueva York: Humanity Books, 2007.
- Miliani, Domingo, *La realidad mexicana en su novela de hoy*, Caracas: Monte Ávila, 1968.
- Miró, Emilio, Juan Rulfo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 207-245 (publicado originalmente en *Cuadernos hispanoamericanos*, 270, (1970), 600-637).

- Muñoz, Mario, Dualidad y desencuentro en Pedro Páramo. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 385-398.
- Nehamas, Alexander, *Nietzsche, La vida como literatura*, Madrid: Turner, 2002 (*Nietzsche, life as literature*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1985).
- Nietzsche, Friedrich, Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. En *Nietzsche*, Madrid: Gredos, 2009, vol. 1, 187-201 (*Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, 1873, SIN PUBLICAR EN VIDA DE NIETZSCHE, DAVID, ¿QUÉ HAGO?).
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza, 1997 (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Chemnitz: Ernst Schmeitzner, 1883-1885).
- Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Madrid: Alianza, 1997 (*Zur Genealogie der Moral*, Leipzig: Verlag, 1887).
- Nisbet, Robert, *Introducción a la sociología : el vínculo social*, Barcelona: Vicens Vives, 1975 (*The Social Bond: An Introduction to the Study of Society*, Nueva York: Knopf, 1970).
- Nye, Joseph Samuel Jr., *Soft power : the means to success in world politics*, Nueva York: Public Affairs, 2004.
- O'Leary, Timothy, *Foucault and fiction : the experience book*, Nueva York: Continuum, 2009.
- Olivera Córdova, María Elena, Los caminos de la eternidad. En *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, ed. López Mena, Sergio, México D.F.: Praxis, 1998, 69-74.
- Olson, Eric T., *The human animal : personal identity without psychology*, Nueva York: Oxford University Press, 1997.
- O'Neill, Samuel, Pedro Páramo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 283-322.
- Ortega, Julio, Pedro Páramo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publish-

- ing Company, 1974, 135-145 (publicado originalmente en *Comunidad latinoamericana de escritores*, 2 (1968), 3-9).
- Ortega Galindo, Luis, *Expresión y sentido de Juan Rulfo*, Madrid: Porrúa, 1984.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México D.F.: F.C.E., 1984, 4ª ed.
- Parfit, Derek, *Reasons and Persons*, Nueva York: Oxford University Press, 1987, 4ª ed.
- Peavler, Terry J., *El texto en llamas: el arte narrativo de Juan Rulfo*, Nueva York: Peter Lang, 1988.
- Peralta, Violeta y Befumo Boschi, Liliana, *Rulfo, la soledad creadora*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975.
- Pérez-Agote Poveda, Alfonso, *Las raíces sociales del nacionalismo vasco*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2008.
- Perry, John (ed.), *Personal Identity*, Berkeley, California: University of California Press, 1975.
- Perry, John, *Identity, personal identity, and the self*, Indianápolis, Indiana: Hackett Publishing, 2002.
- Polic Bobic, Mirjana, La recepción del personaje Pedro Páramo. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423 (jul.-sept. 1985), 399-403.
- Pupo-Walker, Enrique, Tonalidad, estructura y rasgos del lenguaje en Pedro Páramo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 159-171.
- Quinton, Anthony, The Soul. En *Personal Identity*, ed. John Perry, Berkeley, California: University of California Press, 1975, 53-72 (publicado originalmente en *The Journal of Philosophy*, vol. 59 (1962), nº 15).
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2014, 23ª ed., <http://dle.rae.es/>

- Reid, Thomas, Essay of Memory, caps. 5-6. En *Personal Identity*, ed. John Perry, Berkeley, California: University of California Press, 1975, 107-118 (publicado originalmente en *Essays on the Intellectual Powers of Man*, Dublín: White, 1785).
- Ricœur, Paul, *La Métaphore vive*, París: Le Seuil, 1975.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique*, París: Le Seuil, 1983.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit, 2. La configuration dans le récit de fiction*, París: Le Seuil, 1984.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, París: Le Seuil, 1985.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, París: Le Seuil, 1990.
- Riveiro Espasandín, José, *Pedro Páramo: Juan Rulfo*, Barcelona: Laia, 1984.
- Rodríguez-Alcalá, H., *El arte de Juan Rulfo*, México D.F.: Bellas Artes, 1965.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo, Juan Rulfo: Nostalgia del Paraíso. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomani, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 23-38 (publicado originalmente en *Cuadernos americanos*, 140 (1969), 211-234).
- Rodríguez Cebeiro, M., *Ficciones de la realidad, realidades de la ficción: estrategias de la comunicación humana*, Barcelona: Paidós, 2008.
- Rodríguez-Luis, Julio, Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 270 (dic. 1972), 584-594.
- Roffé, Reina, *Juan Rulfo. Autobiografía armada*, Buenos Aires: Corregidor, 1973.
- Rosa, Hartmut, *Alienación y aceleración*, Buenos Aires: Katz, 2016 (*Beschleunigung und Entfremdung - Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*, Berlín: Suhrkamp, 2013).
- Rovane, Carol, *The Bounds of Agency. An Essay in Revisionary Metaphysics*, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 2008.

- Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, Madrid: Cátedra, 2012, 24ª ed. (publicado originalmente en México D.F.: F.C.E., 1955).
- Sacoto, Antonio, Las técnicas narrativas. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 385-394.
- Salmon, Chrisitan, *Storytelling: la máquina de fabricar historias y formatear mentes*, Barcelona: Península, 2008.
- Sartre, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, París: Nagel, 1946.
- Shoemaker, Sidney, *Self-Knowledge and Self-Identity*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1963.
- Shoemaker, Sidney, Persons and Their Pasts. En *American Philosophical Quarterly*, vol. 7, nº 4, (oct. 1970), 269-285.
- Sommers, Joseph, *Yañez, Rulfo, Fuentes: La Novela Mexicana Moderna*, Caracas: Monte Ávila, 1969 (*After the Storm, Landmarks of the Modern Mexican Novel*, Albuquerque, Nuevo México: University of New Mexico Press, 1968).
- Sommers, Joseph, A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo. En *Homenaje a Juan Rulfo: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy F. Giacomán, Long Island City, Nueva York: L. A. Publishing Company, 1974, 35-59 (publicado originalmente como *Through the Window of the Grave: Juan Rulfo* en *After the Storm, Landmarks of the Modern Mexican Novel*, 1968, University of New Mexico Press, Albuquerque, Nuevo México).
- Sommers, Joseph (ed.), *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, México D.F.: Sep/Setentas, 1974.
- Sommers, Joseph, Los muertos no tienen tiempo ni espacio. Un diálogo con Juan Rulfo. En *La narrativa de Juan Rulfo, Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México D.F.: Sep/Setentas, 1974, 17-22.

- Strawson, Galen, "Against Narrativity." *Ratio (new series)*, vol. 17 (4 de diciembre de 2004): 428-452.
- Strawson, Peter Frederick, *Individuals*, Londres: Methuen, 1959.
- Tajfel, Henri, *Grupos humanos y categorías sociales: estudios de psicología social*, Barcelona: Herder, 1984 (*Human groups and social categories*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981).
- Tajfel, Henri y Turner, John C., The social identity theory of inter-group behavior. En *Psychology of Intergroup Relations*, Austin, William G. y Worchel, Stephen (eds.), Chicago: Nelson-Hall, 1986, 7-24.
- Tajfel, Henri y Forgas, Joseph Paul, La teoría de la identidad social de la conducta intergrupar. En *Lecturas de psicología social*, Morales, Francisco y Huici, Carmen (eds.), Madrid: UNED, 1989, 225-259.
- Taylor, Charles, *Fuentes del yo: La construcción de la identidad moderna*, Barcelona: Paidós, 1996 (*Sources of the self. The making of the modern identity*, Cambridge: Harvard University Press, 1989).
- Taylor, Charles, *Multiculturalism: examining the politics of recognition*, Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1994.
- Taylor, Charles, *Imaginarios sociales modernos*, Barcelona: Paidós, 2006 (*Modern social imaginaries*, Londres: Duke University Press, 2004).
- Turner, John C., *Redescubrir el grupo social. Una teoría de la categorización del yo*, Madrid: Morata, 1990 (*Rediscovering the social group. A self-categorization theory*, Oxford: Blackwell, 1987).
- Turner, Mark, *The literary mind: The Origins of Thought and Language*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Valencia Solanilla, César, *L'identité dans «Pedro Páramo» de Juan Rulfo*. Tesis de licenciatura. Université de París III, Sorbonne, 1982.

- Valencia Solanilla, César, *Rumor de voces : la identidad cultural en Juan Rulfo*, Santafé de Bogotá: Educar Cultural Recreativa, 1989.
- Vallejo, César, *Antología poética*, Madrid: Alianza, 2001 (la cita pertenece a *Trilce*, 1922, 1ª ed., Talleres de la Penitenciaría, Lima).
- Vital, Alberto, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*, México D.F.: Luzazul, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- Watzlawick, Paul, Beavin, Janet y Jackson, Don D., *Teoría de la comunicación humana*, Barcelona: Herder, 1981 (*Pragmatics of Human Communication*, Nueva York: Norton & Company, 1967).